DUE DATE

Cl. No *Acc. No.*

Late Fine Ordinary Books **25 Paise** per day. Text Book **Re. 1/-** per day. Over Night Book **Re. 1/-** per day.

"E DA



SCAN



دن بھر کی مصروفیت کے بعد رات بھر مکمل آرام کے لیے

سنکارا

دن بھر کی مصروفیات کے بعد انسان کو مکمل آرام اور بھرپور نیند کی ضرورت ہوتی ہے تاکہ جسم وجان کو سکون ملے، اعصابی اور ذہنی تکان ختم ہو اور اگلے دن کی جدوجہد کے لیے توانائی حاصل ہوسکے۔

سنکارا کا مستقل استعمال توانائی کے توازن کو فطری طور پر برقرار رکھتا ہے۔
اس کے مجرّب و منتخب اجزا سے دماغ کی خشکی اور بے خوابی کی شکایت بھی دُور ہوتی ہے اور پُرسکون نیند بھی آتی ہے

سنکارا مجرّب جڑی بُوٹیوں اور منتخب معدنی اجزا سے تیار کیا جاتا ہے۔
یہ ایک نہایت موثر نباتی و معدنی مرکّب ہے جو تیزی سے توانائی بحال کرتا ہے اور صحت برقرار رکھتا ہے۔



ہر موسم میں ہر عمر کے لیے یکساں مفید **سنکارا** جو زندگی کو ایک ولولۂ تازہ عطا کرتا ہے
نباتی و معدنی مرکّب

arts-CIN-3/91

ٹیلیفون : لاہور: ۳۷۰۷۴۶ - 115/3 سرور روڈ لاہور چھاؤنی
سرگودھا : ۶۵۷۸۱ - سول لائنز سرگودھا

مولانا صلاح الدین احمد کی یاد میں

ماہنامہ

اوراق

لاہور

سالنامہ

دسمبر ۱۹۹۱ء

مدیران

وزیر آغا ، انور سدید ، سجّاد نقوی

شمارہ : ۱۲
قیمت فی پرچہ : ۶۰ روپے

جلد : ۲۶
چندہ سالانہ : ایک سو بیس روپے

مقامِ اشاعت

دفتر اوراق ، 115/3 سرور روڈ ، لاہور چھاؤنی

ترتیب اوراق

پہلا ورق

عقیدت

اس نظم میں

نظم کی دُنیا

گوشۂ فرخندہ لودھی

، دوہے، گیت، ماہیے، نثرِ لطیف

انے

نظمیں

مقالات

نظمیں

انشائیے

غزلیں

اس کتاب میں

آپس کی باتیں

سرورق : مُوجد
خطاطی : محمد ارشد ہاشمی تلمیذ تمکین شیرازی

ناشر	طابع	مطبع	مقامِ اشاعت
وزیر آغا	رشید احمد چودھری	مکتبہ جدید پریس لاہور	۱۱/۳ سرور روڈ لاہور چھاؤنی

پہلا ورق

رفیقِ گرامی ڈاکٹر انور سدید نے "اوراق" کے گزشتہ شمارے میں علامتی اور تجریدی افسانے کے بارے میں بعض خیال انگیز باتیں لکھی تھیں۔ بہت سے قارئین نے ان کے پیش کردہ نکات کو سراہا مگر بعض نے کچھ سوالات بھی اُبھارے، مثلاً یہ کہ تجرید کی ضرورت تخلیقی ذہن نے کیوں محسوس کی اور تجریدی افسانے کا کیا جواز ہے؟ وغیرہ۔ وضاحتِ احوال کے لیے ہم اس سلسلے میں چند گزارشات پیش کرنے کی جسارت کر رہے ہیں۔

آج سے کچھ عرصہ پہلے اُردو میں تجریدی افسانہ لکھنے کی کوشش ہوئی تھی۔ یہ ایک ایسا افسانہ تھا جس سے کہانی، واقعات اور کردار منہا کر دیئے گئے تھے۔ اکثر لوگوں کو یہ تجربہ ناپسند تھا۔ وہ کہتے کہ اگر افسانے میں کہانی یا کرداروں کے ہیولے تک موجود نہیں ہیں تو کیا ضرور ہے کہ اسے افسانہ ہی کہا جائے۔ کیوں نہ اسے نثری نظم یا خیالیہ قرار دیا جائے۔ ان کے اس مؤقف میں بڑی جان تھی۔

اُردو میں تجریدی افسانہ لکھنے کا چلن اب قریب قریب ختم ہو چکا ہے اور افسانے میں کہانی، واقعات اور کردار واپس آ گئے ہیں تاہم یُوں لگتا ہے جیسے تجریدیت کا تجربہ رائیگاں نہیں گیا، کیونکہ اب اُردو افسانہ محض کہانی یا کردار تک محدود نہیں رہا بلکہ ان کے پیچھے کے پیٹرن اور پیٹرن کے عقب میں موجود اُس تجریدی دُھند کو چھُونے کی کوشش میں ہے جو تمام تخلیقی اقدامات کا منبع ہے۔

افسانے سے پہلے شاعری بھی تجریدیت کے تجربے سے گزر چکی ہے۔ مغرب میں ایڈتھ سِٹ ول EDITH SITWELL نے اپنی نظموں کو تجریدی کہا تھا اور ملارمے نے شاعری کو موسیقی کی سطح پر لانے کی کوشش کی تھی۔ تمام فنون میں موسیقی سب سے زیادہ تجریدی ہے کیونکہ وہ متخیلہ سے کہیں زیادہ محسوسات کو انگیخت کرتی ہے۔ مصوری نے بھی موسیقی کے تتبع میں تجریدیت کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن چونکہ موسیقی، شاعری اور مصوری، تینوں کسی نہ کسی حد تک آواز، صورت اور رنگ سے منسلک ہیں اس لیے بقول جان کینڈل وہ پُوری طرح NON-REPRESENTATIONAL قرار نہیں پا سکتیں۔ با ایں ہمہ اس میں بھی کوئی کلام نہیں ہے کہ موسیقی کے مقابلے میں مصوری اور شاعری زیادہ REPRESENTATIONAL

ہیں ۔ لہٰذا کم تجریدی ہیں ۔ موسیقی، مصوری اور شاعری کے تتبع میں افسانے نے بھی تجریدی رُوپ میں ظاہر ہونے کی کوشش کی ہے لیکن چونکہ افسانے کی اساس کہانی، واقعہ اور کردار پر استوار ہے اس لیے وہ اس معاملے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔

مغربی ادبیات میں تجرید (ABSTRACTION) اور شیئیت (CONCRETENESS) کے باہمی تعلق یا آویزش کی بات بہت پُرانی ہے ۔ مثلاً سڈنی نے سولہویں صدی میں شیئیت کے حق میں آواز بلند کی تھی جب کہ بعد ازاں ڈاکٹر جانسن وغیرہ نے عمومیت (GENERALITY) کا پرچم بلند کیا ۔ رومانویت کے دَور میں ایک بار پھر مجرّد خیال کے مقابلے میں استعاراتی اور تشبیہاتی عمل کو اہمیت ملی جو ظاہر ہے کہ شیئیت پر استوار ہوتا ہے ۔ بیسویں صدی کے نصف اوّل میں "نئی تنقید" نے تخلیق کے "جسم" پر بالخصوص زیادہ توجہ مبذول کی اور اب بیسویں صدی کے نصف آخر میں ساختیاتی تنقید اُس پیٹرن یا ساخت کو اہمیت دے رہی ہے جو اصلاً رشتوں کی ایک گرہ ہے اور تمام مظاہر کے اندر یا ان کے عقب میں نظر آ سکتی ہے ۔ مجموعی اعتبار سے دیکھئے تو اس سلسلے میں دو رویّے بہت نمایاں رہے ہیں ـــــ ایک وہ جو تجرید کو کنکریٹ سے الگ کر کے ان میں سے ایک کے حق میں آواز بلند کرتا ہے اور دوسرا جو ان دونوں کو تخلیق کے "نامیاتی کُل" کے تار و پود قرار دیتا ہے ۔ ہماری نظروں میں مؤخرالذکر رویّہ زیادہ قابلِ قبول ہے ۔

بعض لوگ جو تجریدی افسانے کے حق میں نہیں ہیں، کبھی کبھی تجریدیت کے عنصر کو بھی شک و شُبہ کی نظروں سے دیکھنے لگتے ہیں ۔ یہ روش صحت مندانہ نہیں ہے ۔ وجہ یہ کہ تجریدیت کا لمس تخلیقی عمل کو گہرا کرتا ہے ۔ تجریدیت اس عظیم قوّت کا اظہار ہے جو اصلاً بے چہرہ، بے رنگ اور بے آواز ہونے کے علاوہ تمام معلوم صفات سے ماورا بھی ہے ۔ پُوری کائنات اور اس کے جُملہ مظاہر اور صورتیں، اس کے قاعدے قانون، کُلیّے اور پیٹرن، یہ سب اس عظیم قوّت کی تجسیم ہی کی سعیٔ نامشکور ہیں ۔ چونکہ یہ قوّت بے نہایت اور حجاب اندر حجاب ایک اسرار یا MYSTERY ہے ۔ اس لیے اس کی صورت گری ممکن نہیں ہے ۔ بیشتر فنون اپنے اوّلین مراحل میں اسے صورتوں (بُتوں) میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں مثلاً جب وہ رنگوں، توسوں، شبیہوں بلکہ پلڑے متخیلہ کی مدد سے اس کو جسم مہیا کرنا چاہتے ہیں ۔ چونکہ اس عمل میں وہ محض ایک حد تک ہی کامیاب ہو پاتے ہیں لہٰذا اپنے اگلے مراحل میں وہ شبیہوں کے بجائے علامتوں کے ذریعہ اس کے "معنی" کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں (جس کے نتیجے میں علامتی افسانہ یا علامتی شاعری وجود میں آتی ہے) ۔ اس سے اگلے مراحل میں وہ اس عظیم قوّت کے تجریدی پہلوؤں کو چھُونے کی سعی کرتے ہیں ۔ فنون کی آخری زقند بس اس تجریدیت کو چھُو لینے کی حد تک ہے اور وہی تخلیق اعلیٰ و ارفع قرار پاتی ہے جو کسی نہ کسی حد تک عظیم قوّت کے اس پہلو کو جو تجریدیت کا حامل ہے، مَس کرنے میں کامیاب ہوتی ہے ۔ شاعری اور مصوّری اس عمل میں محض ایک حد تک مگر موسیقی نسبتاً زیادہ کامیاب ہے ۔ رہا افسانہ تو وہ صُورتوں اور واقعات سے بُری طرح جُڑے ہونے کے باعث مجموعی طور پر اس عمل میں کامیاب نہیں ہے ۔ تاہم جہاں کہیں وہ تجریدیت کو ایک حد تک بھی چھُو سکا ہے، اس میں ایک انوکھی قوّت پیدا ہو گئی ہے ۔ لہٰذا تجریدی افسانے کا تو کوئی جواز نہیں ہے مگر افسانے میں تجرید کا لمس اس کی گہرائی کا ضامن ہے ۔

اوراق کے نوجوان افسانہ نگاروں کے لیے یہ ایک لمحۂ فکریہ ہے ۔ ہمیں توقّع کرنی چاہیئے کہ وہ اس نکتے پر غور کریں گے

تاکہ وہ پلاٹ، کردار اور کہانی کی بازیابی کے عمل میں عظیم قوت کے اس بہت بڑے منطقے سے توانائی حاصل کرنے میں کامیاب ہو سکیں۔

وزیر آغا

یہی دن تھے، ہم 'اوراق' کے اوّلین شمارے کی تیاری میں شب و روز مصروف تھے۔ یہ ۱۹۶۵ء کے اواخر کی بات ہے اور اب ۱۹۹۱ء ختم ہوا چاہتا ہے۔ پچیس برس سے زائد عرصہ ابھی کل کی بات نظر آتا ہے۔ جنوری ۱۹۶۶ء میں "اوراق" کا پہلا شمارہ شائع ہوا تھا۔ پذیرائی کا یہ حال کہ جونہی پرچہ بازار میں پہنچا ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ نتیجے میں ہمیں اس کا دوسرا ایڈیشن چھاپنا پڑا۔ پیچھے مڑ کر دیکھتے ہیں تو علم و ادب کی پذیرائی کی یہ کیفیت ہمیں ساتویں دہائی تک نظر آتی ہے، لوگ ادبی پرچوں کے منتظر رہتے اور جب کسی پرچے کا نیا شمارہ بازار میں آتا تو اس کے مضامینِ نظم و نثر کی گونج کئی دنوں تک ادبی محافل اور اخبارات میں سنائی دیتی۔ اسی ضرورت کے پیشِ نظر علم و ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے اوراق نے 'سوال یہ ہے' کا گوشہ مہیا کیا جس میں وقت کے کسی اہم مسئلے پر موضوع کی مناسبت سے برِّصغیر پاک و ہند کی اہم علمی و ادبی شخصیات کو اظہارِ خیال کی دعوت دی جاتی تھی۔ آج جب ہم اوراق کی پچیس سالہ فائل پر نظر ڈالتے ہیں تو دیگر مضامینِ نظم و نثر کے علاوہ 'سوال یہ ہے' کے تحت لکھے جانے والے مضامین اب بھی ویسی ہی تازگی کے حامل اور فکر انگیز ہیں۔ اوراق کی پچیسویں سالگرہ ہم پر قرض ہے۔ جیسے ہی ہمارے وسائل اجازت دیں گے ہم "سوال یہ ہے" کے مضامین کو کتابی صورت میں شائع کر کے اوراق کا قرض ادا کر دیں گے۔ سرِ دست جناب رشید نثار کا مضمون "پچیس برس اوراق کی معیت میں" شائع کیا جا رہا ہے جو اوراق کے پچیس سالوں کا ایک مجمل جائزہ پیش کرنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔

○

پچھلے دو ماہ اُردو ادب پر بہت بھاری گزرے ہیں۔ سب سے پہلے ارشد میر ان کے بعد عصمت چغتائی اور آخر میں — صبا اکبر آبادی بساطِ ادب سے رُخصت ہوئے۔ ارشد میر نے طنز و مزاح سے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا مگر جلد ہی اُنہوں نے انشائیہ کو اپنے مزاج کے قریب تر محسوس کیا اور پھر چند سالوں میں معرکے کے انشائیے لکھے۔ عصمت چغتائی اُردو ناول اور افسانے میں ایک الگ اسلوب اور دبستان کا نام ہے۔ جو موضوعات خواتین قلم کاروں کے لیے شجرِ ممنوعہ کا درجہ رکھتے تھے عصمت چغتائی نے اُردو ادب میں پہلی بار ان کو زبان عطا کی۔ خاکہ نگاری میں بھی عصمت چغتائی 'دوزخی' اور 'منٹو' جیسے بلند پایہ خاکے لکھ کر امر ہو چکی ہیں۔ صبا اکبر آبادی اُردو شاعری کی اس روایت کا ایک بلند ستون تھے جو ایک سے زیادہ اصناف میں ایک جیسی قادر الکلامی کا مظاہرہ کرنے کی روایت ہے۔ آخر آخر میں اُنہوں نے 'مرثیہ' پر خاص توجہ دی اور یُوں اس صنف میں بھی اپنی عظمت کے نقوش ثبت کیے۔ عمرِ خیام کی رباعیوں کے تراجم صبا اکبر آبادی کے شاعرانہ اظہار کا ایک اور زاویہ ہے۔ اُردو میں صبا اکبر آبادی سے بہتر عمرِ خیام کا شاید ہی کسی نے ترجمہ کیا ہو۔ ادارۂ اوراق ان بلند پایہ مرحومین کے لیے مغفرت کی دُعا کرتا ہے۔

کہنے کی باتیں

نارتھ رُوپ فرائی کی وفات پر

پروفیسر نارتھ روپ فرائی کے بارے میں اُردو دنیا کو شاید ابھی معلوم نہیں ہوا کہ وہ ۲۳ جنوری ۱۹۹۱ء کو اپنی مادرِ علمی ٹورنٹو یونیورسٹی میں انتقال کر گیا ہے گزشتہ نصف صدی کے دوران میں جن ادیبوں نے تنقید کے فن کو توانائی بخشی اور اپنے فکر و نظر سے علامتوں کی نئی تعبیر کی، ساخت فہمی کا نیا انداز پیدا کیا اور زمان مکان میں فنون کے تحرک کا زاویہ دریافت کیا ان میں نارتھ روپ فرائی سرِ فہرست تھا۔

پروفیسر نارتھ روپ اُردو دان طبقے کے لیے بھی اجنبی نہیں تھا۔ اس کی کتاب "اناٹومی آف کرٹی سزم" کو بعض جدید نقادوں نے ایک نئی بوطیقا جیسی اہمیت دی اور اس سے اُردو تنقید میں بیش بہا استفادہ کیا۔ اُنہوں نے نارتھ روپ فرائی کے نظریات پر بحث کر کے یا تو اپنی بات کو تقویت دی یا اپنے نکتے کو آگے بڑھانے میں معاونت حاصل کی

نارتھ روپ فرائی ۱۴ جولائی ۱۹۱۲ء کو ایک متوسط خاندان میں پیدا ہوا۔ اُسے اعلیٰ درجے کی تعلیمی سہولتیں حاصل نہیں تھیں۔ اس کمی کو اس کی ماں نے اپنی تربیت سے پورا کیا۔ چنانچہ کہا جاتا ہے کہ جان ملٹن کی متعدد نظمیں فرائی کو سات برس کی عمر میں یاد ہو گئی تھیں۔ سترہ برس کی عمر میں جب وہ وکٹوریہ کالج میں داخل ہوا تو اُسے دو مسئلے درپیش آ گئے۔ اوّل یہ کہ اس کی بصارت کمزور تھی، دوم یہ کہ تعلیمی سہولت کے لیے اُسے جو وظیفہ ملا تھا وہ یونائیٹڈ چرچ کی طرف سے تھا اور شرط یہ تھی کہ وہ کچھ عرصہ پادری بننے کی تربیت حاصل کرے۔ فرائی نے چھ ماہ تک کینیڈا میں عام لوگوں میں گھوم پھر کر تبلیغی خدمات انجام دیں لیکن اُس نے اپنے غیر تقلیدی رجحانات کو کلیتہً ضائع نہیں ہونے دیا۔ اسی دور میں ولیم بلیک کی شاعری نے اُسے خدا اور انسان کے باہمی رشتے سے آشنا کیا اور ۱۹۴۷ء میں اپنی پہلی کتاب "فیئر فل سمٹری" FEARFUL SYMMETRY پیش کی جو ولیم بلیک پر ایک اعلیٰ درجے کی تنقیدی کتاب ہے۔

نارتھ روپ فرائی کی جو کتاب اُردو دان طبقے میں زیادہ مقبول ہوئی وہ "اناٹومی آف کرٹی سزم" ہے۔ آل احمد سرور، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ محمد علی صدیقی، شہزاد احمد، ریاض صدیقی اور نفیس جعفری کی تحریروں میں اس کتاب کے حوالے اکثر ملتے ہیں۔ فرائی کے آخری دور کی دو کتابیں "دی گریٹ کوڈ" اور "ورڈز ود پاور" ہیں جن میں اساطیر، ساختیات اور استعاروں کے عقب میں پوشیدہ علامتوں تک رسائی پانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ ادب کا عام قاری، طالب علم اور نقاد تلمیحات کے ماخذات تک پہنچنے کا شعور حاصل کر سکے۔

نارتھ روپ فرائی نے درس و تدریس اور ادب و تنقید کو معاشرے کا شعور بلند کرنے کے لیے اختیار کیا تھا۔ اس کے متعدد شاگرد نہ صرف نامور ہوئے بلکہ اُونچے عہدوں پر بھی پہنچے، لیکن نارتھ روپ فرائی نمود و نمائش سے ہمیشہ گریزاں رہا۔ اس کی ایک بڑی خدمت یہ ہے کہ اس نے بائیبل کے تناظر کو اس طرح روشن کیا کہ ذہن اب کشادہ فضا میں سفر کرتا ہے۔ ابتدائی دور میں اُس نے جو تبلیغی خدمات انجام دی تھیں، ان سے فرائی کو تلاشِ حق میں بڑی مدد ملی۔ بعد میں اس نے اس رجحان کو ادب کا باطن دریافت کرنے میں استعمال کیا۔ اس کا نظریہ یہ تھا کہ آسمانی کتابوں کا مطالعہ اگر کشادہ نظری سے کیا جائے تو عقیدے کو سلامت رکھتے ہوئے انسانی حُسنِ سلوک پیدا کیا جا سکتا ہے، حُسن کی مسرت سے اخلاق اور اصولوں کے حُسن کی مسرت بھی حاصل ہوتی ہے۔

نارتھ روپ فرائی ادب پر پختہ یقین رکھنے والا ادیب تھا۔ وہ ادب کے ذریعے معاشرے میں استحکام پیدا کرنے کا آرزو مند تھا — اس کی موت ایک سچے ادیب، ایک مخلص نقاد اور بلند پایہ نظریہ ساز کی موت ہے۔

انور سدید

احمد ظفر

حمد

اسی کے سامنے کرتا رہا دُعا کوئی
سکون دیتا نہیں ہے بجز خدا کوئی

مہکتے پھولوں کی خوشبو عطائے ربِّ کریم
کہ باغِ دہر میں کرتا رہا ثنا کوئی

ملا ہے دل کو سہارا کچھ اس طرح جیسے
قریب آنے لگی دُور کی صدا کوئی

اسی کے نام سے آرائشیں لبوں کی ہیں
اسی کے ذکر سے رنگین ہے قبا کوئی

اسی کے دَم سے ہے رعنائی خیال تمام
نظر نظر میں جو منظر ہے خوشنما کوئی

کوئی شریک نہیں اس کی ذاتِ واحد کا
اسی کے در پہ رہا شاہ بھی، گدا کوئی

سحر کا نُور ہے وہ شام کا حسیں منظر
کرے نہ دل میں ظفر اس کے بعد جا کوئی

نذیر فتحپوری

مناجات

بام و در کا اک اک منظر اُس کا تھا
میں جس میں رہتا تھا وہ گھر اُس کا تھا

میرے شعر کہاں تھے اتنے چمکیلے
سچ پُوچھو تو سارا جوہر اُس کا تھا

میرے باہر لوٹنے والے لاکھوں تھے
میرے اندر ایک سخن ور اُس کا تھا

میں تھا جس کے قدموں نیچے خاک بسر
سارا تخت و تاج و لشکر اُس کا تھا

میرے ہونٹوں پہ رکھی تھی پیاس مری
ندی، نالہ، تال، سمندر اُس کا تھا

تحریروں کی تختی میری اپنی تھی
لفظ و معنی کا ہر مسطر اُس کا تھا

میں تو بس اُڑتا تھا اُس کی مرضی سے
میرے آگے پیچھے شہپر اُس کا تھا

انجم خیالی

دُعا

یا رب مجھے تو مال نہ جاہ و جلال دے
دو دن کے بعد رزق دے لیکن حلال دے

کچھ اور کائنات کو اپنی کشاد کر
کچھ اور روشنی مری آنکھوں میں ڈال دے

محتاج کو غنی مرے ربِ کریم کر
جو دستگیر ہیں انہیں دستِ سوال دے

بے آب ہے وہی جو تری کائنات میں
ٹھوکر زمیں پہ مار کے چشمہ نکال دے

دیوانہ ہو گیا ہے مرے رب یہ آدمی
اس آدمی کے پاؤں میں زنجیر ڈال دے

اختر ہوشیارپوری

(حرمین شریفین کی زیارت سے واپسی پر)

آنکھ روشن تھی بدن اُجلا تھا
پیرہن مَیں نے نیا پہنا تھا

اُسؐ نے جب مجھ کو بلایا تو گیا
ورنہ مَیں گھر سے کہاں جاتا تھا

اُنؐ کی چوکھٹ کہ فرشتے اُتریں
مَیں بھی اک روز وہاں پہنچا تھا

بے خودی کی تھی عجب کیفیت
ایک نشّہ تھا جو لہرایا تھا

روح سیراب ہوئی جاتی تھی
سینہ شاداب ہوا جاتا تھا

کوُئے طیبہ ہو کہ شہرِ بطحا
میری راہوں میں دیا جلتا تھا

اُنؐ کے قدموں کی صدا آتی تھی
قافلہ اپنا جہاں اُترا تھا

باغِ رضواں کی ہوا تھی اور مَیں
اپنی تقدیر پہ رشک آتا تھا

مَیں بھی چل تھل تھا گلی کوُچے بھی
دُور تک ابرِ کرم برسا تھا

اُنؐ کی قامت تھی ثریّا سے بُلند
مَیں نشیبوں میں کہیں بیٹھا تھا

زندگی سامنے آ بیٹھی تھی
اور مَیں خود سے چھُپا پھرتا تھا

کہیں ماضی کی جھلک تھی نہ خیال
اب مرا حال مرا فردا تھا

عمُر بھر کا یہی سرمایہ ہے
اُنؐ کے روضے کے قریں ٹھہرا تھا

اُنؐ کے آرام میں آئے نہ خلل
مَیں دبے پاؤں پھرا کرتا تھا

اپنی آواز کہاں ہوتی تھی
دل کی دھڑکن ہی سُنا کرتا تھا

مَیں نے رو رو کے کہی تھی بپتا
اُسؐ نے شفقت سے مجھے پُوچھا تھا

ہاتھ سینے پہ نہ دھرتے وہ اگر
دوسرا سانس نہ آ سکتا تھا

لوگ کہتے ہیں مَیں اُس چوکھٹ پر
سجدے کرتا تھا کہاں کرتا تھا

دمِ رخصت مرا احوال نہ پُوچھ
ہر قدم مُڑ کے اُنہیں دیکھا تھا

پھر یہ عالم تھا مرے ساتھ اختؔر
منزلوں دیدۂ تر آیا تھا

انجم نیازی

نعت

مدینے کی طرف میں دوڑ کر جاتا ہوں جانے کیوں
میں اپنے آپ سے آگے گزر جاتا ہوں جانے کیوں

بڑی تیزی سے چلتا ہوں میں تھوڑی دیر تک لیکن
پھر اس کے بعد خود ہی میں ٹھہر جاتا ہوں جانے کیوں

درِ رحمت پہ دستک جا کے دوں ہر بار سوچا ہے
قدم آگے بڑھاتا ہوں تو ڈر جاتا ہوں جانے کیوں

ہزاروں مرتبہ کرتا ہوں دن میں خود کو میں یکجا
ہزاروں مرتبہ دن میں بکھر جاتا ہوں جانے کیوں

بھلا دیتا ہوں میں ہر نام کو اس نام کی خاطر
میں اپنے ذہن سے خود بھی اتر جاتا ہوں جانے کیوں

عقیدت کے دیارِ نور سے نکلوں تو میں انجم
پریشانی کے جنگل میں اتر جاتا ہوں جانے کیوں

منوّر ہاشمی

نعت

وسعتِ کون و مکاں میں آپ سا کوئی نہیں
آپ ہیں بس اور میرا آسرا کوئی نہیں

جاری و ساری ہے سب پر فیضِ رحمت آپ ؐ کا
آپ ؐ کی نظروں میں چھوٹا یا بڑا کوئی نہیں

میری ساری کوششوں کا ماحصل بس آپ ؐ ہیں
آپ ؐ کی بستی سے آگے راستہ کوئی نہیں

گو بظاہر فاصلہ صدیوں کا ہے ادوار میں
آپ ؐ کی بستی سے میرا فاصلہ کوئی نہیں

آپ ؐ سے نسبت کے باعث عزت و شہرت ملی
ورنہ دنیا میں مجھے پہچانتا کوئی نہیں

غیورؔ احمد

نعت

فضائے طیبہ میں دیدِ حسن و جمال کرتی ہیں میری آنکھیں
غمِ جدائی کے داغ کا اندمال کرتی ہیں میری آنکھیں

میں شرمِ عصیاں سے مُہر برلب درِ نبیؐ پر کھڑا ہوا ہوں
جو میرے لب تک نہ آ سکے وہ سوال کرتی ہیں میری آنکھیں

برَبِّ کعبہ طوافِ کعبہ نہ جانے کس دھن میں کر رہا ہوں
نظارۂ حسنِ لم یزل، باکمال کرتی ہیں میری آنکھیں

بس ایک وہ لمحۂ حضوری کہ زندگی بھر کا ماحصل ہے
اُس ایک لمحے کی سرخوشی لازوال کرتی ہیں میری آنکھیں

یہی بصارت کا منتہا ہے کہ ذرّۂ خاکِ پا کو دیکھے
تمہاری گلیوں کو دیکھتی ہیں کمال کرتی ہیں میری آنکھیں

زباں ہلانے کی مجھ کو غیورؔ پیشِ آقاؐ مجال کب ہے
میں سر جھکائے کھڑا ہوں اور عرضِ حال کرتی ہیں میری آنکھیں

شوکت مہدی

سلام

یہ دردناک کہانی لہو رُلاتی ہے
ہنوز اسؑ کی جدائی لہو رُلاتی ہے

اگرچہ نیر بہاتی نہیں مری آنکھیں
یہ آبِ جُو کی روانی لہو رُلاتی ہے

غمِ حسینؑ حکایت نہیں حقیقت ہے
یہ خود ہی اپنی زبانی لہو رُلاتی ہے

سُنو یزید! ہمارے امامؑ حق پر تھے
تمہاری زہر فشانی لہو رُلاتی ہے

یہی روا ہے کہ ہجرت کے باب میں مہدیؔ
کسی کی نقلِ مکانی لہو رُلاتی ہے

فیض احمد فیض

دستِ تہِ سنگ آمدہ

بیزار فضا، درپئے آزار صبا ہے
یوں ہے کہ ہر اک ہمدمِ دیرینہ خفا ہے

ہاں بادہ کشو آیا ہے اب رنگ پہ موسم
اب سیر کے قابل روشِ آب و ہوا ہے

اُمڈی ہے ہر اک سمت سے الزام کی برسات
چھائی ہوئی ہر دانگ ملامت کی گھٹا ہے

وہ چیز بھری ہے کہ سُلگتی ہے صُراحی!
ہر کاسۂ مے زہرِ ہلاہل سے سوا ہے

ہاں جام اُٹھاؤ کہ بیادِ لبِ شیریں
یہ زہر تو یاروں نے کئی بار پیا ہے

اس جذبۂ دل کی نہ سزا ہے نہ جزا ہے
مقصودِ رہِ شوق وفا ہے نہ جفا ہے

احساسِ غمِ دل جو غمِ دل کا صلا ہے
اُس حُسن کا احساس ہے جو تیری عطا ہے

ہر صبحِ گلستاں ہے ترا رُوئے بہاریں
ہر پھول تری یاد کا نقشِ کفِ پا ہے

ہر بھیگی ہوئی رات تری زُلف کی شبنم
ڈھلتا ہوا سُورج ترے ہونٹوں کی فضا ہے

ہر راہ پہنچتی ہے تری چاہ کے دَر تک!
ہر حرفِ تمنا ترے قدموں کی صدا ہے

تعزیرِ سیاست ہے، نہ غیروں کی خطا ہے
وہ ظلم جو ہم نے دلِ وحشی پہ کیا ہے

زندانِ رہِ یار میں پابند ہوئے ہم
زنجیر بکف ہے، نہ کوئی بند بپا ہے

"مجبوری و دعوائے گرفتاریٔ اُلفت
دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے"

گوپی چند نارنگ

شعرِ فیض کی قرأت

(ایک پس ساختیاتی رویّہ)

یعنی فیض کو کیسے نہ پڑھیں، اس کے بغیر تو چارہ نہیں، یا فیض کو کیسے نہیں پڑھنا چاہیئے، یعنی فیض کی قرأت کیسے نہیں کرنا چاہیئے۔ یہاں مقصود موخرالذکر ہے لیکن مضارع کے ساتھ کو کیسے نہ پڑھیں، آمرانہ 'چاہیئے' کے ساتھ نہیں۔ خاکسار کو منفی زمرہ اختیار کرنے کا شوق نہیں ہے، لیکن اگر کہا جاتا کہ 'فیض کو کیسے پڑھیں' تو یہ تجویزیہ (PRESCRIPTIVE) ہوتا، اور تجویزیہ تنقید کا مسلک نہیں ہے۔ ویسے ان لوگوں کی کمی نہیں جو مسلسل یہی کاروبار کرتے ہیں، یہ دوسری بات ہے کہ انہیں اس کا احساس نہ ہو کہ اس سے نہ تنقید کا بھلا ہوتا ہے نہ ادب کا۔ بہرحال سوال یہ ہے کہ فیض کو تو برابر پڑھا جاتا ہے اور ان کی مقبولیت کا گراف بھی ہنوز قائم ہے، اور اس میں بھی کوئی ہرج نہیں کہ ایک پوری تحریک فیض کی شاعری کو ڈھال کے طور پر استعمال کرتی رہی ہے۔ مقبولیت کے اپنے خطرات بھی ہیں، اس لیے کہ مدّاحوں کی بھیڑ میں اکثریت ان لوگوں کی ہوتی ہے جو نہیں جانتے کہ وہ ممدوح کو کس لیے چاہتے ہیں کیونکہ وہ اس لیے چاہتے ہیں کہ دوسرے چاہتے ہیں۔ فیض کی شہرت چالیس پچاس برسوں میں قائم ہوئی، اور یہ کوئی معمولی مدّت نہیں ہے۔ اس دوران فیض پر کچھ نہ کچھ تو لکھا ہی گیا ہے، لیکن اُن کے چاہنے والوں میں کم ازکم وہ لوگ جو سخن فہمی کا دعویٰ رکھتے ہیں، انہوں نے فیض کی قدر شناسی اور اصل فیض کی شناخت کے حوالے سے کیا لکھا ہے، اس کو دیکھا جائے تو مایوسی ہوتی ہے۔ جو لوگ اس مسلک کے مسافر نہیں ہیں، خدا بھلا کرے ہماری تنقیدی فضا کا جو دراصل ہمارے مزاجوں کا عکس ہے کہ ان کی تحریروں کو تو یوں بھی پایۂ اعتبار حاصل نہیں، لیکن جو کچھ 'سرکاری مدّاحوں' نے لکھا ہے، اس میں کتنا اس پلڑے کا ہے کہ اس سے فیض کی سچّی قدر سنجی کا حق ادا ہو۔ تعریف کرنے میں کوئی ہرج نہیں، تعریف فیض کا حق ہے، لیکن فیض کی شاعری کا یہ بھی تو حق ہے کہ وہ اہلِ نظر سے خراج وصول کرے۔ سوال 'مدلّل مدّاحی' کا نہیں مدلّل تنقید کا ہے۔ قصیدے میں دلیل نہیں ہوتی، نہ ہی ہجو میں دلیل ہوتی ہے، اس لیے دونوں تنقید سے خارج ہیں۔ یاروں نے قصیدوں کے انبار لگا دیئے ہیں، اس لیے کہ قصیدے کے لیے متن کی قرأت (READING) ضروری نہیں، قصیدہ کچھ تو توقعات کی بنا پر کہا جاتا ہے، کچھ مفادات کی رُو سے، اور کچھ قدرتِ بیان کے اظہار کی وجہ سے، اس اعتبار سے دیکھیں تو فیض ہماری ہمدردی کے خاص مستحق ہیں۔

مقبولیت میں متعدد عوامل کا ہاتھ رہتا ہے، شخصیت کا طلسم، سوانحی کوائف، (بالخصوص اگر اس میں حبس و زنداں یا ایسا کوئی مرحلہ درپیش ہو) سماجی مرتبہ، کسی لابی یا مسلک سے وابستگی، مغنّیوں کی نغمہ سرائی، وغیرہ۔ لیکن جب تاریخ کا ظالم ہاتھ فاصلہ پیدا کرتا ہے تو چند برساتوں کے بعد سب داغ دھبّے دُھل جاتے ہیں، اور باقی رہتی ہے متن کے 'ایسے داغ' بیرے کی بہار، اور یہی وہ سرزمین ہے جس کی ساحت فیض کے سچے جاننے والوں نے کی ہے، اور اگر کرتے تو ...

کیونکہ سچی شاعری میں تو ہر جا جہانِ دیگر ہوتا ہے۔ لیکن جب تنقید خود کو ایک جہان پر بند کرلے تو طلسمات شعر کا در کیسے وا ہو سکتا ہے۔ اس سے پہلے خاکسار فیض کے جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام کی بنیادی ساختوں سے اپنی کم فہم کے مطابق گفتگو کر چکا ہے، اس کو دوہرانے کی ضرورت نہیں۔ زیرِ نظر تحریر میں البتہ مختصراً یہ اشارہ کرنا مقصود ہے کہ متن کو پڑھتے ہوئے حاضر لفظوں کے ساتھ متن کی خاموشیوں (SILENCES) اور غیر موجودگیوں (ABSENCES) کو بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے، ان معنی میں جن معنی میں انہیں اہم مارکسی نقاد پیئر ماشیرے یا غیر مقلد تنقید کے امام رولاں بارتھ نے استعمال کیا ہے، اور ایسا کرنا فیض کے یہاں معنیاتی نظام کی کشمکش یا آئیڈیولوجی کی جدلیاتی آویزش کو سمجھنے کے لیے بھی ضروری ہے۔

آئیڈیولوجی کے بارے میں واضح رہے کہ یہاں آئیڈیولوجی سے مراد عقائد و خیالات کا مجموعہ (TREATISE) یا کوئی ضابطہ بند نظریہ نہیں بلکہ انسانی معمولات اور سرگرمیوں کی وہ سطح ہے جس پر عملاً انسان اپنے سماجی وجود کا اثبات کرتا ہے اور زندگی کرتا ہے۔ یعنی اس معنی میں جس معنی میں مشہور فرانسیسی مارکسی مفکر لوئی آلتھیوسے نے مارکس کی نئی تعبیر کرتے ہوئے آئیڈیولوجی کا تصور دیا ہے جس کی رو سے آئیڈیولوجی سماجی تشکیل (SOCIAL FORMATION) میں معاشیاتی سطح (ECONOMIC LEVEL) اور سیاسی سطح (POLITICAL LEVEL) کے ساتھ مل کر عمل آرا ہوتی ہے۔ اگرچہ آخراً قادرانہ حیثیت معاشیاتی سطح کو حاصل ہے، لیکن سماجی تشکیل کی یہ تینوں سطحیں یا معمولات کے زمرے جو باہم دگر مربوط بھی ہیں اور متاثر بھی کرتے ہیں، بالعموم خود مختار (AUTONOMOUS) ہیں، اور خود مختارانہ طور پر کارگر رہتے ہیں۔ آئیڈیولوجی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ سماجی تشکیل میں ایک سرے پر آئیڈیولوجی ہے، دوسرے پر سائنس، اور بیچ میں برابر کے درمیانی فاصلے پر ادب اور آرٹ۔ یہ تینوں اہم ہیں اپنے اپنے اثرات (EFFECTS) کی وجہ سے، یعنی سائنس سے KNOWLEDGE EFFECT آئیڈیولوجی سے IDEOLOGICAL EFFECT اور ادب سے AESTHETIC EFFECT پیدا ہوتا ہے، اور یہ آخری (EFFECT) فیض کی شاعری کی کلید ہے۔ یہ تینوں زمرے بالائی ساخت (SUPER STRUCTURE) میں اپنے طور پر خود مختارانہ کردار ادا کرتے ہیں، لیکن ایک دوسرے پر منطبق (OVERLAP) بھی ہو جاتے ہیں، یعنی تعیین کنندہ (DETERMINANT) کا رول بھی ادا کرتے ہیں، اور عدم مطابقتوں اور تضادات (INCONSISTENCIES AND CONTRADICTIONS) کی آویزش اور اس کے حل — (RESOLVE) کی عمل آوری بھی کرتے ہیں[۱۴]۔ یہاں زیادہ تفصیل میں جانے کا موقع نہیں، دیکھنا یہ ہے کہ فیض کا متن بالعموم کس طرح پڑھا جاتا ہے، اور کیا یہ عام قرأت ادھوری قرأت نہیں؟

مظہریت کے ایک اہم ترجمان MERLEAU-PONTY کا، جسے اب جدیدیت کے شیدائیوں نے بھی تقریباً فراموش کر دیا ہے، کہنا ہے:

> "BUT WHAT IF LANGUAGE SPEAKS AS MUCH BY WHAT IS BETWEEN WORDS AS BY THE WORDS THEMSELVES? AS MUCH BY WHAT IT DOES NOT 'SAY' AS BY WHAT IT 'SAYS'."

---

۱۴ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو:

LOUIS ALTHUSSER, FOR MARX, NEW LEFT BOOKS, LONDON, 1977.

LOUIS ALTHUSSER, "IDEOLOGY AND IDEOLOGICAL STATE APPARATUSES"

یعنی اس کا کیا کیا جائے کہ زبان کا خاصہ ہے کہ جتنا یہ لفظوں کے ذریعے کہتی ہے اتنا لفظوں کے بیچ میں جو خلا ہوتا ہے اس کے ذریعے بھی کہتی ہے۔ غالباً معنی کے نقطۂ نظر سے خلا (SPACE) کا یہ پہلا واضح تصور ہے، ہماری مشرقی جمالیاتی روایت میں 'بین السطور' کا ذکر اس کا کھلا ہوا اقرار ہے لیکن مشرقی روایت میں کسی نے اس کو ضابطہ بند کیا ہو، یا ادبی نظریے کا حصہ بنایا ہو، شاید ایسا نہیں ہے۔ بات صرف لفظوں یا سطروں کے درمیان فاصلوں کی نہیں ہے بلکہ خود لفظوں کی بھی ہے۔ مرلیو پونٹی کے قول کو دوبارہ پڑھیں تو یہ اشارہ بھی ہے کہ لفظ جو ظاہر کرتے ہیں اس سے بھی کہتے ہیں اور جو کچھ ظاہر نہیں کرتے اس سے بھی کہتے ہیں۔ گویا زبان کے روشن خطوں کے ساتھ اس کے تاریک خطے بھی معنی خیزی کے عمل میں شریک ہوتے ہیں۔ بات فیض کے متن کی ہو رہی ہے۔ آیئے اس نظم کو دیکھیں :

بیزار فضا، درپئے آزارِ صبا ہے	یوں ہے کہ ہر اک ہمدمِ دیرینہ خفا ہے
ہاں بادہ کشو آیا ہے اب رنگ پہ موسم	اب سیر کے قابل روشِ آب و ہوا ہے
اُمڈی ہے ہر اک سمت سے الزام کی برسات	چھائی ہوئی ہر دانگ ملامت کی گھٹا ہے
وہ چیز بھری ہے کہ سلگتی ہے صراحی!	ہر کاسۂ مے زہرِ ہلاہل سے سوا ہے
ہاں جام اُٹھاؤ کہ بیادِ لبِ شیریں	یہ زہر تو یاروں نے کئی بار پیا ہے
اس جذبۂ دل کی نہ سزا ہے نہ جزا ہے	مقصودِ رہِ شوق وفا ہے نہ جفا ہے
احساسِ غمِ دل جو غمِ دل کا صلہ ہے	اس حسن کا احساس ہے جو تیری عطا ہے
ہر صبحِ گلستاں ہے ترا روئے بہاریں	ہر پھول تری یاد کا نقشِ کفِ پا ہے
ہر بھیگی ہوئی رات تری زلف کی شبنم	ڈھلتا ہوا سورج ترے ہونٹوں کی فضا ہے
ہر راہ پہنچتی ہے تری چاہ کے در تک!	ہر حرفِ تمنا ترے قدموں کی صدا ہے
تعزیرِ سیاست ہے، نہ غیروں کی خطا ہے	وہ ظلم جو ہم نے دلِ وحشی پہ کیا ہے
زندانِ رہِ یار میں پابند ہوئے ہم	زنجیر بکف ہے، نہ کوئی بند بپا ہے
"مجبوری و دعوائے گرفتاریِ الفت	دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے"

——— دستِ تہِ سنگ آمدہ

بظاہر نظم میں کوئی پیچ نہیں ہے، اور اس کے مقطعے کا اشارہ غالب کے شعر میں ہے جو تضمین ہوا ہے، یعنی 'دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے'، عشق میں مجبور ہیں، دعوئ گرفتاریِ الفت کیسا۔ دعویٰ تو وہاں ہوتا ہے جہاں اختیار ہو۔ یہاں تو پتھر تلے ہاتھ دبا ہے، اور یہی پیمانِ وفا ہے۔ پتھر تلے ہاتھ دبنے میں درد اور تکلیف کا جو تصور ہے، اس نے مجبوری کی کیفیت کو اور بھی شدید کر دیا ہے۔ غرض عشق میں مجبوری سی مجبوری ہے اور دستِ تہِ سنگ آمدہ کی سی کیفیت ہے۔ عشق میں مجبوری و بے بسی کی کئی جہتیں ہیں اور غالب تو اس سطح کے شاعر ہیں بقول میر ہر سخن چار چار طرفیں رکھتا ہے، لیکن یہاں شعر کی شرح مقصود نہیں ہے بلکہ صرف یہ اشارہ کرنا مقصود ہے کہ شعر میں عشق کی مجبوری کا مضمون بیان ہوا ہے، اور شعر 'غیر سیاسی' ہے۔ فیض غالب کے شعر پر نظم ختم کرنے سے پہلے یہ معنیاتی فضا تیار کر چکے ہیں :

ہر راہ پہنچتی ہے تری چاہ کے در تک	ہر حرفِ تمنا ترے قدموں کی صدا ہے

تعزیر سیاست ہے نہ غیروں کی خطا ہے — وہ ظلم جو ہم نے دلِ وحشی پہ کیا ہے
زندانِ رہِ یار میں پابند ہوئے ہم — زنجیر بکف ہے نہ کوئی بند بپا ہے

ہر راہ کے 'تیری چاہ کے در تک پہنچنے'، 'تعزیر سیاست'، 'زندانِ رہِ یار'، 'زنجیر بکف'، ان حوالوں اور پیکروں سے عشق کا جو تصور ابھرتا ہے، اس کی کیا اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ وطن کے عشق کا ذکر ہے، یا انقلاب یا عوام یا حریت یا سماجی انصاف کا یا نوآبادیاتی نظام کے شکنجے سے نکلنے کی طرف اشارہ کیا جا رہا ہے۔ یہ بالکل سامنے کے واضح (OBVIOUS) معنی ہیں جن کے لیے کسی تردد کی ضرورت نہیں۔ اب شروع کے مصرعوں کو دوبارہ دیکھیے:

بیزار فضا درپئے آزار صبا ہے — یوں ہے کہ ہر اک ہمدمِ دیرینہ خفا ہے
ہاں بادہ کشو آیا ہے اب رنگ پہ موسم — اب سیر کے قابل روشِ آب و ہوا ہے
ہے ہر اک سمت سے الزام کی برسات — چھائی ہوئی ہر دانگ ملامت کی گھٹا ہے

ایک بار جب عشق کا 'PARAMETER' ذاتی نہ رہے، وطنی و قومی و عوامی ہوگیا، اور فیض کا انقلابی شاعر ہونا ہی جس کی تصدیق افزونی کرتا ہے تو اب مرکزی معنی کو مرکزی معنی سے قریب دینے کا معاملہ اور بھی آسان ہوگیا، اس کے بعد ہر لفظ اور ترکیب اپنے آپ اسی طے شدہ محور پر گھومنے لگتی ہے۔ مثلاً 'بیزار فضا' وطن کی سیاسی فضا ہے، 'صبا' جو 'درپئے آزار' ہے، نوآبادیاتی نظام اور اس کا جبر ہے، 'بادہ کشو' سے مراد انقلاب کی راہ کے ساتھی یا یارانِ طریقت ہیں، اور جو 'ہمدمِ دیرینہ' خفا ہیں وہ یا تو انقلابی مسلک سے ہم آہنگ نہیں یا نوآبادیاتی نظام یا فیوڈل سسٹم کا حصہ ہیں۔ عشق میں دیوانگی اور رسوائی چونکہ وجہِ افتخار ہے، اس لیے 'ملامت کی گھٹا'، 'چھائی ہوئی ہے' اور 'الزام کی برسات' کا ذکر ہے، نیز 'جام' و 'صراحی' جذبۂ حریت کی داد دے رہے ہیں۔ قرأت کے عمل میں توقعات یعنی قاری کی (EXPECTATIONS) سے بہت بحث کی گئی ہے۔ یہ توقعات شاعر کے نام، مسلک یا محض لیبل سے بھی پیدا ہو سکتی ہیں، یا نظم کے عنوان یا ذیلی عنوان سے بھی۔ اس مختصر مضمون میں قرأت کے عمل کی نفسیات یا شعریات میں توقعات کس طرح کارگر ہوتی ہیں، اس تفصیل میں جانے کا موقع نہیں، لیکن ہم نے دیکھا کہ پہلی قرأت میں ہم غالب کے تضمین شدہ شعر کو انقلابی شعر کے طور پر نہ پڑھ سکتے تھے، لیکن جب فیض کی نظم کو ہم نے انقلابی توقعات کی روشنی میں پڑھنا شروع کیا تو نہ صرف اس صنیاتی تناظر میں غالب کے شعر کی 'غیر سیاسی' نوعیت بدل گئی بلکہ تمام کلیدی الفاظ، امیجز، اور مصرعے لڑی در لڑی انقلابی معنیت میں ڈھلتے چلے گئے۔ علی سردار جعفری کسی زمانے میں 'انقلابی رومانیت' کا بہت ذکر کرتے تھے۔ کاش اس منزل پر انہوں نے یا ان کے رفقا میں سے کسی نے انقلابیت یا رومانیت دونوں میں سے کسی ایک کے شعری و جمالیاتی مضمرات پر پوری طرح غور کر لیا ہوتا تو سستے نسخوں کو اس قدر فروغ نہ ہوا ہوتا۔ جملہ معترضہ کو جانے دیجیے، بات ہو رہی تھی سامنے کے واضح اور مرکزی (OBVIOUS) معنی کی۔ کیا فیض کی شاعری کی اہمیت اس میں ہے کہ وہ سامنے کے معنی کی شاعری ہے یا مرکزی معنی کی شاعری ہے۔ لیکن اگر صرف اتنا ہے تو فیض کو اہم شاعر تسلیم کرانے میں بڑی دقت کا سامنا ہوگا۔ کیا ہر شخص فیض کو اسی لیے پڑھتا یا پسند کرتا ہے کہ وہ قومی یا عوامی معنی کے شاعر ہیں اور سامنے کے معنی کے شاعر ہیں۔ میری حقیر رائے ہے کہ ایسا نہیں ہے، پسند و ناپسند کے معاملات بھی حسن و عشق کے معاملات کی طرح بہت کچھ پیچ در پیچ ہوتے ہیں۔ ابھی اوپر ذکر آیا تھا کہ شاعری یعنی اعلیٰ شاعری میں تہ در تہ جتنا کہتے ہیں اتنا نہیں بھی کہتے۔ اور جمالیات میں کہی اور ان کہی دونوں عمل ہوا رہتے ہیں، تو کیا فیض کے یہاں بھی ایسا ہے، اگر ہے تو جن معنی کا ذکر ہمارے انقلاب پسند حضرات کو مرغوب ہے اور جن کا تعین ہم اوپر کر آئے ہیں کیا وہ فیض کی نظم کے معنی نہیں ہیں؟

بے شک سامنے کے (OBVIOUS) معنی یہی ہیں، لیکن بات صرف اتنی نہیں ہے، اگر بات اتنی ہی ہو تو فیض معمولی شاعر قرار پائیں گے اور ان کی مقبولیت کی جڑیں بھی زیادہ گہری نہیں ہوں گی۔ ظاہر ہے جن معنی کا ہم نے ذکر کیا، ان کا کھلا ہوا تعلق آئیڈیولوجی سے ہے۔ جیسا کہ پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے،

آئیڈیولوجی سے یہاں مراد محض عقائد کا مجموعہ (TREATISE OF DOCTRINE OR ABSTRACT THEORY OF BELIEFS) نہیں ہے، سماجی حقیقت نگاری کو کوئی سرکاری دستاویز یا عہدِ اسٹالن کے نظریہ ساز آندرے ژدانوف (ANDREY ZHDANOV) کا ادیبوں کے لیے تیار کیا گیا منشور یا کوئی پارٹی نوسٹ (PARTYNOST) بھی نہیں، بلکہ مارکسی نظریہ ساز لوئی آلتھیوسے کے وسیع تر معنی میں سماجی عمل کے وہ معمولات جن کی رُو سے ہم زندگی کرتے ہیں۔ آئیڈیولوجی مذہبی بھی ہو سکتی ہے، سیاسی بھی، مارکسی بھی، اور بورژوا بھی۔ اس سے شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ فیض کے عہد کی ترقی پسند آئیڈیولوجی تحریکِ آزادی کی قوم پرور آئیڈیولوجی سے الگ نہ تھی۔ سچی اور کھری غیر استحصالی مذہبیت جو وطن دوست رجحانات رکھتی تھی، اس سے تضاد کے رشتے میں بھی نہ تھی۔ چنانچہ جس کا دائرہ خاصا وسیع تھا اور اس کا اصل تصادم نوآبادیاتی سامراج کی آمرانہ آئیڈیولوجی سے یعنی استعماریت سے تھا۔ اس تناظر میں ان معنی کا قائم ہو جانا فطری ہے جن کا ذکر اوپر آیا ہے۔ لیکن نہیں بھولنا چاہیے کہ فیض کی جمالیات مشرقی ہے، یعنی نہ صرف ایرانی اثرات کی دین ہے بلکہ کلاسیکی فارسی یا وسیع معنی میں ہند ایرانی ثقافتی اثرات کی دین ہے جس میں ہندوستانی جمالیات کے سُر بھی اجتماعی لاشعوری رشتوں سے گھلے ملے ہیں۔ زیادہ تفصیل میں نہ جاتے ہوئے کلاسیکی مارکسیت کی رُو سے یہ جمالیات 'بورژوا' ہے اور اس آئیڈیولوجی سے تصادم کا رشتہ رکھتی ہے جس آئیڈیولوجی کا ذکر اوپر کیا گیا۔ فیض اُردو میں شعر کہہ رہے تھے، وہ اس جمالیاتی روایت کے امین تھے جس کا خون اُن کی رگوں میں دوڑ رہا تھا۔ یہ ان کے ذہن و شعور کا حصہ تھی اور لاشعور کا بھی۔ جبکہ آئیڈیولوجی اختیاری تھی، یعنی شعوری جس کا ردّ و قبول اختیار میں ہوتا ہے۔ آلتھیوسے کے حوالے سے اوپر اشارہ کیا گیا تھا کہ آئیڈیولوجی اور شعر و ادب سماجی تشکیل میں خود مختار طور پر کارگر رہتے ہیں، اور ایک دوسرے کو (OVERLAP) بھی کرتے ہیں، اور متعین (DETERMINE) بھی کرتے ہیں۔ آئیڈیولوجی لسانی اظہار میں یوں بھی زبان کو دباتی ہے اور اظہار سے جبر کے رشتے میں ہے۔ متن میں خاموشی (SILENCE) اور غیر موجودگی (ABSENCE) کا راہ پا جانا اسی حوالے سے ہے۔ اس نظریے سے فیض کی نظم کو دوبارہ دیکھیں تو دوسری معنیت سامنے آئے گی۔ قطع نظر اس کے کہ شعری اظہار کے تمام پیرائے، ترکیبیں، تشبیہیں، استعارے کنائے شعری لطف و اثر اور کشش و کیفیت پیدا کرنے کے تمام طور طریقے 'بورژوا' شعریات کا حصہ ہیں، لیکن اس وقت بحث شعریات سے نہیں جمالیات سے یعنی شعریات کے جمالیاتی اثر (AESTHETIC EFFECT) احساسِ جمال، تغزل کی کیفیت، اور کُل جمالیاتی حسیت سے ہے۔ اس پر مزید زور دینے کی ضرورت نہیں کہ فیض کی جمالیات سرتاسر مشرقی ہے اور گہرا مشرقی رچاؤ اور بالیدگی رکھتی ہے۔ یہ جمالیات فیض کے لاشعوری وجود کا حصہ ہے اور شاعری میں رہ کر چھاپہ مارتی ہے اور آئیڈیولوجیکل فضا کو اپنے رنگ میں رنگ لیتی ہے، مثلاً پہلے تین اشعار میں جب آئیڈیولوجیکل الزام کی برسات، ملامت کی گھٹا، اور آب و ہوا کو بیہرے قابل ہونے کی سیاسی فضا بندی ہو چکی تو فیض خالص لاشعوری زمین پر اتر آتے ہیں اور جمالیات کی سرامی اپنے آپ چھلک جاتی ہے اور یوں فیض اپنے اس رنگ میں نمایاں ہوتے ہیں جس کو اگر فیض کی شاعری سے منہا کر دیں تو فیض پہچانے نہ جا سکیں گے۔ تیسرے شعر کے بعد یہ کیفیت دیکھیے:

ہاں جام اُٹھاؤ کہ بیادِ لبِ شیریں — یہ زہر تو یاروں نے کئی بار پیا ہے
اس جذبۂ دل کی نہ سزا ہے نہ جزا ہے — مقصودِ رہِ شوق وفا ہے نہ جفا ہے
احساسِ غمِ دل جو غمِ دل کا صلہ ہے — اس حُسن کا احساس ہے جو تیری عطا ہے
ہر صبحِ گلستاں ہے ترا روئے بہاریں — ہر پھول تری یاد کا نقشِ کفِ پا ہے
ہر بھیگی ہوئی رات تری زلف کی شبنم — ڈھلتا ہوا سورج ترے ہونٹوں کی فضا ہے
ہر راہ پہنچتی ہے تری چاہ کے در تک — ہر حرفِ تمنا ترے قدموں کی صدا ہے

کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ نظم کا مرکزی حصہ (CORE) ہے۔ غرض نظم کا مرکزی حصہ اس جمالیاتی کیفیت میں ڈوبا ہوا ہے جس کے بغیر فیض فیض نہیں رہتے۔

بات صرف آئیڈیولوجی کے جمالیاتی کیفیت میں ڈھل جانے کی نہیں، یہ نکتہ آئندہ غور کے لیے اٹھا رکھتا ہوں کہ 'بورژوا' جمالیات آئیڈیولوجی کو کس طرح تحدید (CONDITION) کر دیتی ہے (یہ کانٹا اُن حضرات کے ضمیر میں برابر کھٹکتا ہے جو فیض کو قبول کرتے بھی ہیں اور نہیں بھی) سر دست غور طلب یہ ہے کہ آئیڈیولوجی نام نہاد 'بورژوا' جمالیات کے تئیں جبر (REPRESSION) کا رویہ روا رکھتی ہے، اور اس سے متن میں 'خاموشی' پیدا ہوتی ہے۔ فرانس کا مارکسی نقاد پیئر ماشیرے، ژول ویرن کے فکشن کی بات کرتے ہوئے کہتا ہے:

"IF VERNE'S 19TH CENTURY READERS DID NOT IDENTIFY THE REPRESSED IN THE TEXT, IF THEY DID NOT RECOGNISE THE SILENCE WITH WHICH THE WORK FINALLY CONFRONTS ITS OWN IDEOLOGICAL PROJECT, IT WAS BECAUSE THEY READ FROM WITHIN THE SAME IDEOLOGICAL FRAMEWORK, SHARED THE SAME REPRESSIONS AND TOOK FOR GRANTED THE SAME SILENCES."

(A THEORY OF LITERARY PRODUCTION, 1966)

سو اگر ہم فیض کے آئیڈیولوجیکل پروجیکٹ میں دبائے ہوئے REPRESSED حصّوں یا خاموشیوں (SILENCES) کے عادی ہو چکے ہیں اور ان کو پہچان نہیں کر پاتے تو یہ اس لیے ہے کہ اوّل تو ہماری قرأت کا عمل اسی آئیڈیولوجیکل فریم ورک کے اندر ہوتا ہے، دوسرے یہ کہ یہ اظہاری جبریت ہمارے لیے گوارا ہے، یعنی اس سے ہم جمالیاتی حظ و نشاط اخذ کرتے ہیں۔ مرکزی حصّے کے آغاز کا مصرع ہے 'ہاں جام اٹھاؤ کہ بیادِ لبِ شیریں' کس چیز کا جام؟ یہاں مراد بادۂ نشاط انگیز سے نہیں ہے۔ گویا یہاں بادۂ نشاط انگیز کے معنی دب گئے، یعنی (REPRESSED) ہو گئے، یا 'بیادِ لبِ شیریں' — لبِ شیریں کا تصور تو محبوب سے وابستہ ہے، لیکن یہاں جسمانی محبوب مراد نہیں، گویا محبوب کے جسم و جمال اور حسن و رعنائی کا تصور جو لاشعور یا جمالیات کی راہ سے داخل ہوا، انقلابی سیاسی تصور پر سبقت لے جانا چاہتا ہے، لیکن آئیڈیولوجیکل پروجیکٹ اسے دباتا ہے۔ جو معنی دب جاتے ہیں یا ظاہر ہونا چاہتے ہیں اور ظاہر نہیں ہو سکتے، ان کا قالب بدل جاتا ہے، اور آئیڈیولوجی کی زد میں آ کر دوسرا پیرایہ اختیار کرتا ہے۔ یہ پیرائے خاموشی یا غیر موجودگی (ABSENCE) پر دلالت کرتے ہیں، مثلاً / اس حسن کا احساس ہے جو تیری عطا ہے / کس حسن کا؟ یا / ہر صبحِ گلستاں ہے ترا روئے بہاریں، ہر پھول تری یاد کا نقشِ کفِ پا ہے / کس کا روئے نگاریں، یا کس کی یاد کے پھول یا کس کے نقشِ کفِ پا؟ مزید دیکھیے / ہر بھیگی ہوئی رات تری زلف کی شبنم، ڈھلتا ہوا سورج ترے ہونٹوں کی فضا ہے / کس کی زلفوں کا شبنمی لمس یا کس کے ہونٹوں کی فضا؟ یہ یا ایسے تمام جمالیاتی سوالوں کا جواب متن کی غیر موجودگیوں اور خاموشی میں مضمر ہے۔ گویا فیض کا شعری عمل کچھ اس نوعیت کا ہے کہ وہ اپنے شعری اظہار میں اسی جبریت کو روا رکھتے ہیں، اس معنی میں کہ مشرقی جمالیات (جو 'بورژوا' جمالیات ہے) اُن کے مزاج میں رچی بسی تھی یعنی اُن کے لاشعور کا حصّہ بن چکی تھی۔ یہ معلوم ہے 'نقشِ فریادی' کے پہلے حصّے کا فیض اپنی شعری حیثیت قائم کر چکا تھا البتہ 'نقشِ فریادی' کا دوسرا حصّہ، 'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' فیض کے شعری شناخت نامے کو مکمل کر دیتے ہیں۔ فیض ایک کشمکش کا احساس تو رکھتے تھے لیکن جمالیات کا لاشعوری چور دروازہ بند نہ کر سکنے پر خود کو مجبور پاتے تھے، اس کے ایک نہیں بیسیوں ثبوت دیے جا سکتے ہیں: نتیجتاً فیض کی شاعری کے وہ حصّے زیادہ کامیاب ہیں جہاں جمالیات کا دباؤ (REPRESSION) زیادہ ہے، کیونکہ کیفیت اُبھر کے آئی ہے، دوسرے لفظوں میں جہاں جمالیاتی غیر موجودگی یا خاموشی بولتی ہے یا جہاں 'بین السطور' روشن ہو گیا ہے۔

واضح رہے کہ صرف اسی نظم پر موقوف نہیں ہے۔ فیض کی زیادہ تر شاعری (بشمول نظم و غزل) کی یہی کیفیت ہے، مزید مثالیں یا حوالے اس مقدمے کے اثبات کے لیے غیر ضروری ہیں۔

ایک آخری اشارہ اور: مشرقی جمالیات پردے کی اوٹ سے جھانکنے کی جمالیات ہے۔ فیض کے یہاں 'اُن کا آنچل ہے کہ رخسار کہ پیراہن ہے، کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں' یا 'صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تحریر' یعنی صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں کی کیفیت ہے۔ یہ جمالیاتی تاک جھانک کا عمل ہے جو اظہاری دباؤ کے تحت اور بھی پُرکشش اور نشاط انگیز ہو گیا ہے۔ رولاں بارتھ جو PLEASURE OF TEXT کا بھی مصنف ہے کہتا ہے:

"IS NOT THE BODY,S MOST EROTIC ZONE
THERE WHERE THE GARMENT LEAVES GAPS."

اس کا لفظی ترجمہ مشکل ہے، یعنی کیا بدن کا وہ حصہ جہاں ملبوس اُسے ذرا سا کھلا چھوڑ دیتا ہے، زیادہ جاذبِ نظر نہیں ہوتا؟ یا نگاہ وہاں سے ہٹتی نہیں کیوں؟ یعنی جمالیاتی حظ و نشاط کا مقام وہ جگہ ہے جہاں بدن لباس سے جھانکتا ہے یا جیسے بخیہ اُدھڑ جائے اور جوشِ نمو سے بدن جھانک اُٹھے۔ فیض کے یہاں — آئیڈیولوجیکل پروجیکٹ کے تحت یہ بخیہ اکثر و بیشتر اُدھڑ جاتا ہے، جمالیاتی بدنیت جھانکنے لگتی ہے، اور خود فیض اس کی نشاط انگیزی سے مسرور و محظوظ ہوتے ہیں۔ یہ 'موجودگی' کے نمایاں ہو جانے یا 'خاموشی' کے بولنے کا عمل ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو فیض دلِ وحشی کی وحشت سامانیوں کا بار بار ذکر نہ کرتے:

تعزیرِ سیاست ہے، نہ غیروں کی خطا ہے   وہ ظلم جو ہم نے دلِ وحشی پہ کیا ہے

گویا 'بورژوا' جمالیاتی پیرائیوں اور طور طریقوں کے دبنے اور دب کر ابھرنے کا عمل اپنی ایک کشش رکھتا ہے، اور اسی سے اُس لطف و اثر، دلآویزی اور دلآسائی، بالیدگی اور رچاؤ اور ترفع کی شیرازہ بندی ہوتی ہے جس کے لیے فیض مشہور ہیں، اور بلاشبہ جو فیض کی مقبولیت کے دائرے کو وسیع کرتا ہے۔ یہ جمالیاتی فشار تغزل کی کیفیتوں سے مل کر جس حسیاتی چمنستانِ بوقلموں کی آبیاری کرتا ہے اور اس سے معنی در معنی کی جو کیفیت پیدا ہوتی ہے اور جس سے پس ساختیاتی کثیر المعنیت (PLURALITY OF TEXT) کی رُو سے الگ بحث کی جا سکتی ہے، لیکن یہاں وہ مقصود نہیں ہے بلکہ آئیڈیولوجیکل پروجیکٹ اور جمالیات کی عدم مطابقت جس سے متن کی بدنیت ملبوس کے بخیے سے جھانکنے لگتی ہے۔ اور بھرپور جمالیاتی اظہار میں اپنا حل (RESOLVE) پانے کے لیے مضطرب نظر آتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں شعریاتِ فیض کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ آئیڈیولوجیکل پروجیکٹ تغزل کو دباتا ہے اور نتیجتاً تغزل رہ رہ کر چمک اُٹھتا ہے، اور یوں وہ زیادہ پُرکشش اور جاذبِ نظر ہو جاتا ہے۔ فیض نے جس غزل میں اپنی 'طرزِ فغاں' کا اور اُس کے 'گلشن میں طرزِ بیاں ٹھہرنے' کا ذکر کیا ہے، اُسی غزل میں 'دستِ صیاد' اور 'کفِ گلچیں' کے جبر کا اشارہ بھی موجود ہے، یعنی جبر کے سلسلوں کے باوجود 'بوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے'۔ بات توقعات کو پلٹنے کی ہے، یہی شعر جو سیاسی جبر یا ظلم و استبداد کے خلاف ہے، آئیڈیولوجی کے جبر کی شان میں بھی پڑھا جا سکتا ہے، یعنی آئیڈیولوجی خواہ کتنی طاقتور کیوں نہ ہو، اور جمالیات بھلے ہی 'بورژوا' قرار دی جائے۔ جمالیات کا اپنا ایک تفاعل ہے۔ شاعری کرنا ہے تو جمالیاتی اثر کو تسلیم کرنا ہی ہوگا جو شاعری میں شعریات کے اصولوں کا نتیجہ ہوتا ہے، ورنہ شاعری ہی سے ہاتھ دھونا پڑیں گے کیونکہ دستِ صیاد یا کفِ گلچیں لاکھ چاہے، جمالیات کی 'بوئے گل' ٹھہرے نہیں ٹھہر سکتی، اور جبر کیا جائے تو بخیہ اُدھڑنے لگتا ہے، 'خاموشی' بولنے لگتی ہے، اور خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہیے۔

ضیاء جالندھری

ھم

(۱)

بچھی ہوئی ہے بساط کب سے
زمانہ شاطر ہے اور ہم
اس بساط کے زشت و خوب خانوں میں
دستِ نادیدہ کے اشاروں پہ چل رہے ہیں
بچھی ہوئی ہے بساط ازل سے
بچھی ہوئی ہے بساط جس کی نہ ابتدا ہے نہ انتہا ہے
بساط ایسا خلا ہے جو وسعتِ تصوّر سے ماورا ہے
کرشمۂ کائنات کیا ہے
بساط پر آتے جاتے مُہروں کا سلسلہ ہے
بساط ساکت ہے وقتِ مطلق
بساط بے جُنبش اور بے حس ہے
اپنے مُہروں سے لاتعلق ہے
اس کو اس سے غرض نہیں ہے
کہ کون جیتا ہے
اور کس نے شکست کھائی
وجودِ حادث، وجودِ مُہرے
بساطِ ساکت کی وسعتوں میں
زمین اہلِ زمیں، افلاک، اہلِ افلاک
اپنی اپنی معیّنہ ساعتوں میں ایسے گزر رہے ہیں
کہ جیسے آنکھوں سے خواب گزریں

بساط پر جو بھی ہے
وہ ہونے کی مُہلتوں میں اسیر
پیہم بدل رہا ہے
وجود وہ صفتِ رواں ہے
جو نِت نئی ہیئتوں میں باقی ہے
اور اس کو فنا نہیں ہے
جہاں پہاڑوں کے آسماں بوس سلسلے ہیں
وہاں کبھی بحر موج زن تھے
جہاں بیابان میں ریت اُڑتی ہے
بادِ مسموم گونجتی ہے
وہاں کبھی سبزہ زارِ گلگشت کا سماں تھا
بلند و بالا، حقیر و ہیچ
اس شکست و تعمیر کے تسلسل میں بہہ رہے ہیں
شکست و تعمیر کے تسلسل میں تو ہے میں ہوں

ہم ایسے مُہرے
جنہیں ارادے دیئے گئے ہیں
پہ جن کی توفیق پر حدیں ہیں
جنہیں تمنّا کے رنگ دِکھلا دیئے گئے ہیں
مگر وسیلوں پہ قدغنیں ہیں
جنہیں محبت کے ڈھنگ سِکھلا دیئے گئے ہیں
یہ دستِ دیا میں سلاسل نو بنو

جو ہے جواب تک ہُوا ہے، جو ہو رہا ہے
اس سے کسے مفر ہے
کوئی جو چاہے
کہ عہدِ رفتہ سے ایک پَل پھر سے لوٹ آئے
کہا ہُوا لفظ اَن کہا ہو سکے
تو اس آرزو کا حاصل وہ جانتا ہے

بہت سہی اختیار و امکاں
مگر ہَواؤں کے سامنے
برگ و خس کی تاب و مجال کیا ہے
نموئے غنچہ میں اُس کا اپنا کمال کیا ہے

تری نگاہوں میں تیرا غم کوہ سے گراں تر ہے
تو سمجھتا ہے
تیرے سینے کے سُرخ لاوے سے
شہر و قریہ پگھل رہے ہیں
خزاں زمستاں تری اُداسی کے آئینے ہیں
تو مشتعل ہو تو زلزلوں سے زمین کانپے
تجھے گماں ہے
کہ گُل کِھلے ہیں ترے تبسّم کی پیروی میں

یہ پھُول کو اختیار کب تھا
کہ کون سی شاخ پر کِھلے
کون کُنج میں مسکرائے
اور کن فضاؤں میں خوشبوئیں بکھیرے

نحیف شعلہ جمال کونپل
جو دستِ نازک کی نرم پوروں سے دھیرے دھیرے
دریچۂ شاخ کھول کر
صبح کی سپیدی میں جھانکتی ہے
یہ سوچتی ہے
کہ باغ سارا اُسی کے دم سے مہک رہا ہے
اُسی کے پرتو سے گوشہ گوشہ دمک رہا ہے
اُسی کے دیدار میں مگن
خوشبوؤں سے بوجھل ہَواؤں میں
شوخ تتلیاں رقص کر رہی ہیں

وہ بے خبر ہے
کہ شاطرِ وقت کی نظر میں
کوئی اکائی
شجر حجر ہو کہ ذی نفس ہو
نظامِ کُل سے الگ نہیں ہے
وہ یہ نہیں جانتی کہ ہستی کے کارخانے میں
اس کا ہونا نہ ہونا بے نام حادثہ ہے
اور اُس کے حصّے کا کُل اثاثہ
وہ چند لمحے، وہ چند سانسیں ہیں
جن میں وہ خواب دیکھتی ہے
سلیقۂ ذات سے چمن کو سنوارنے کا
بہارِ جاں کو نکھارنے کا

(۲)

بجا کہ ناپائدار ہے یہ وجود میرا
مَیں غیر فانی حیات کے سلسلے میں
اک بیچ کی کڑی ہُوں
رہینِ گردش بھی، مرکزِ کائنات بھی ہوں
جو مَیں نے دیکھا ہے وہ مرے خوں میں رچ گیا ہے

جو مَیں نے سوچا ہے مجھ میں زندہ ہے
اور جو کچھ سُنا ہے مجھ میں سما گیا ہے
ہَوا کی صورت ہر ایک احساس
میری سانسوں میں جی رہا ہے
ہر ایک منظر مرے تصوّر میں بس گیا ہے
مَیں ذاتِ محدود اپنی پہنائیوں میں
اِک کائنات بھی ہُوں
مری رگوں میں وہ جوششِ جاوداں رواں ہے
جو شاخ میں پھُول کی نُمو ہے
جو بحر میں موج کی تڑپ ہے
پرِ کبوتر میں تابِ پرواز ہے
ستاروں میں روشنی ہے
مَیں اپنے ہونے کے سب حوالوں میں رُونما ہوں
مَیں جا بجا صورتِ صبا ہوں
غزالِ خوش چشم کی کلیلوں میں کھیلتا ہُوں
ہمکتے بچّے کی مُسکراہٹ ہُوں
پیرِ شب خیز کی دعا ہوں
مَیں مہر میں، ماہتاب میں ہوں
یہ کیسی چاہت ہے جس سے مَیں
ایک مستقل اضطراب میں ہوں
وہ کون سی منزلِ طلب تھی
کہ رانجھا رانجھا پُکارتی ہیر
آپ ہی رانجھا ہو گئی تھی

فلک سے انوار،
کوہ سے چشمے
شاخ سے پھُول پھُوٹتے ہیں
مگر ہر اک پھُول میں نمی بھی ہے روشنی بھی
زباں میں الفاظ
آنکھ میں دید
دل میں احساس رکھ دیئے گئے ہیں
یہ لفظ، احساس، دید اک دوسرے کا پیوند ہو گئے ہیں
نمود و تخلیق کے عمل بار بار دہرائے جا رہے ہیں
جمالِ ارض و سما کی تکمیل ہو رہی ہے
محبت اعجازِ سرمدی ہے
تمہاری آنکھوں کی مُسکراہٹ میں
میری چاہت کی روشنی ہے
یُونہی شگوفوں کے پاس بیٹھی رہو
شعاعوں کو عارض و لب سے کھیلنے دو
ہَوا کے ہاتھوں کو اپنے گیسو بکھیرنے دو
بہار کی ساری خوشبوئیں
اپنے بازوؤں میں سمیٹ لو
میرے چشم و دل کو یقیں دلاؤ
کہ تم فقط خواب ہی نہیں ہو
گزرتے بادل کا کوئی عکسِ رواں نہیں ہو
تم اک حقیقت ہو محض وہم و گماں نہیں ہو
مرے قریب آؤ اور مری ذات کو مٹا دو
مجھے تم اپنے جمال کی ضو میں جذب کر لو
وصال میں فرد کی فنا ہے
وصال میں فرد کی بقا ہے
بہار کی دید عارضی ہے
بہار کا تجربہ دائمی ہے

وداع کے وقت آنسوؤں میں

وہ سارے منظر جھلک رہے ہیں
جو شاخِ جاں پر گلوں کی صورت کھلے ہوئے تھے
وہ سارے امکاں جھلک رہے ہیں
جو کرچی کرچی بکھر گئے ہیں
بکھرنے والوں کو اپنے مرکز کی آرزو ہے

نہیں مجھے اس طرح نہ دیکھو
کہ جیسے نظروں میں رُوح تک اُتری آ رہی ہو
یہ ہاتھ کچھ دیر اور رہنے دو میرے ہاتھوں میں
کچھ نہ بولو
کہ مَیں یہ نایاب لمحے آنکھوں میں جذب کر لُوں
یہ ثانیے رُوح میں چھپا لُوں
ہر ایک لمحہ اک ارمغاں ہے
تمہاری چاہت کا ارمغاں ہے
یہ ثانیے ایسے پھُول ہیں
جو کہ کھلتے رہتے ہیں دل ہی دل میں
شگفتہ رہتے ہیں ریتے دَم تک

یہ چند لمحے کسی کسی کے نصیب میں ہیں
وگرنہ عمریں
غموں کے کانٹے نکالنے میں گزر گئی ہیں

(۳)

وہ شام ہوٹل میں اس طرح آئی
جیسے دُشمن کی فوج اُترے
جگہ جگہ جست اور کانسی کے برتنوں جیسے چہرے
جھم جھم کھنک رہے تھے
تمام ہوٹل جگر جگر جگمگا رہا تھا

مَیں کُنجِ تنہائی میں تحیّر سے دیکھتا تھا
کہ کیسے خوش باش ہیں جنہیں یہ خبر نہیں ہے
کہ ان کی بنیاد اُکھڑ چکی ہے

ہَوائیں مسموم ہو چکی ہیں
شجر پھلوں سے لدے ہیں لیکن
جڑوں کا زہر ان پھلوں کے ریشوں تک آ گیا ہے
جو حال اب ہے کبھی نہیں تھا
حیات خوار و زبوں تو تھی لیکن اتنی خوار و زبوں نہیں تھی

وہ دیر سے انتظار گہ میں
ہر آنے والے کو نظروں نظروں میں ناپتی تھی
لباس کی شوخی و جسارت
سنگھار کی جدّت و مہارت کے باوجود
اس کا گوشۂ چشم عمر کی چغلی کھا رہا تھا
نگاہ نو وارد و اجنبی پر پڑی تو اس طرح مُسکرا دی
کہ جیسے اُس کی ہی منتظر تھی
اُٹھی، قریب آئی اور بولی
مَیں ایک مدّت سے خدمتِ خلق کر رہی ہُوں
دُکھے دلوں کا علاج کرتی ہُوں
رنگ اور روشنی کے شہروں میں
شامِ تنہائی کی دل افسردگی سے واقف ہُوں
آپ اکیلے ہیں تو کوئی انتظام کر دوں
یہاں سے مَیں دُور دُور ملکوں کو
ہر طبیعت کے گاہکوں کی پسند کا مال بھیجتی ہُوں
وفا، محبت پُرانی باتیں ہیں اب انہیں کون پُوچھتا ہے
بڑے بڑے اُونچے اُونچے لوگوں سے رات دن میرا واسطہ ہے

یہ صاحبانِ وقار و نخوت
خریدنا اور بیچنا خوب جانتے ہیں
یہ دام دیتے ہیں اور راحت خریدتے ہیں
بجا ہے یہ بھی کہ بے بسوں کی اَنا و عزت خریدتے ہیں
مگر جب آتے ہیں بیچنے پر
تو بے تکلف ضمیر تک اپنا بیچ دیتے ہیں
جاہ و ثروت کی منڈیوں میں
مَیں کہہ رہی تھی کہ آپ چاہیں تو
آج کی رات کا کوئی انتظام کر دوں

وہ شام کے وقت خوں میں لت پت
سڑک کنارے پڑا ہُوا تھا
گزرنے والوں سے کہہ رہا تھا
ہمیں ہمارے محافظوں سے
نجات کا راستہ بتاؤ
وہ خواہشِ اقتدار و دولت میں
ہم کو نیلام کر رہے ہیں
اخوت و اتحاد کا درس دینے والے
خود اپنے بچوں کے خوں سے
حرص و ہوس کی شمعیں جلا رہے ہیں
ہماری اقدار
آج متروک فیشنوں کے لباس کی طرح
ان کی نظروں سے گر چکی ہیں
اب ان کی اولاد ان کی ریشہ دوانیوں سے پناہ
تازہ بتازہ نشوں میں ڈھونڈتی ہے
انہی کی شہ پاکے نسلِ نو
اپنی پیاس اک دُوسرے کے خوں سے بجھا رہی ہے

یہ سنگدل جشنِ مرگِ انبوہِ بے گناہاں منا رہے ہیں
کوئی ہمیں ان نجیب صُورت
حریص بے مہر کرگسوں سے
نجات کا راستہ بتاؤ

یہ نغمۂ کائنات کی بے سُری صدائیں ہیں
کوئی ان سے نجات کا راستہ بتاؤ

(۴)

ہم اپنے خوابوں میں جی رہے ہیں
ہم اپنے صبح و مسا سے تنگ آ کے
خواب بُنتے ہیں اور خوابوں میں جی رہے ہیں
بساطِ ساکت سے کوئی شکوہ
نہ شاطرِ وقت سے گِلہ ہے
ہمیں شکایت ہے آدمی سے
کہ آدمی آدمی کا دوزخ بنا ہُوا ہے

عجب تضادات کا مرقع ہے آدمی بھی
یہ اہرمن بھی ہے اور یزداں جمال بھی ہے
صداقت و حُسن کا طلب گار بھی رہی ہے
بہیمیت اور وحشت و جبر کا پرستار بھی رہی ہے
زمیں پہ قابیل کے قبیلے کی رسمِ بیداد اوج پر ہے
مگر ہمارا عذاب اس سے بھی تلخ تر ہے
کہ ہم جو ہابیل کے حواری تھے
عہدِ ہابیل میں بھی زنجیری رہے ہیں
شباہتوں کے فریب خوردہ تھے، یہ نہ جانا
نقاب پوشوں میں کون کیا ہے

ہمیں تو غم تھا کہ نشۂ اقتدار
قابیل ہو کر ہابیل
جس کسی کو چڑھا
وہ انسانیت کو تاراج کر گیا ہے

ہمارے خوابوں سے ڈر رہے ہیں
وہ ڈر رہے ہیں کہ خواب الفاظ میں ڈھلے تو
دروغ کے پردے چاک ہوں گے
اور ان کے چہروں کا غازہ اُترا
تو آئنے بھی عذاب ہوں گے
ہم ایسے مُہرے
جنہیں ارادے دیئے گئے ہیں
پہ جن کی توفیق پر حدیں ہیں

ہمیں شکستیں ہوئیں مگر ہر شکست مہمیز ہو گئی ہے
ہمارے ساتھی گرے پہ رفتار اور کچھ تیز ہو گئی ہے

یہاں کی سنگین بے حسی میں
ہماری کوشش کا حال یہ ہے
کہ جس طرح کوئی تیتری
اک خزاں زدہ باغِ بے نمو میں

بھری بہاروں کی جستجو میں
تبسّمِ گُل کی آرزو میں
شجر شجر شاخ شاخ بے تاب پھر رہی ہو

ہمارے ہوتے بہار آئے نہ آئے لیکن
ہمیں یہ تسکین ہے کہ ہم نے
حیاتِ ناپائدار کی ایک ایک ساعت
چمن کی ہیئت سنوارنے میں گزار دی ہے
فضائے ہستی نکھارنے میں گزار دی ہے !!

وزیر آغا

اس نظم میں

ضیا جالندھری کی طویل نظم "ہم" بظاہر چار اجزا پر مشتمل ہے لیکن غور کیا جائے تو اس کے بنیادی اجزا تین ہیں یعنی پہلا دوسرا اور چوتھا! تیسرا جزو وہ لبلبی ہے جس کے دبانے سے نظم کے پہلے دو اجزا آخری جزو میں یکجا ہو گئے ہیں۔ دیکھنا چاہیئے کہ شاعر نے جب اس جدلیاتی عمل کو جو معاشیات اور فلسفے کی سطح پر ایک عرصہ سے زیر بحث رہا ہے اپنے داخلی تجربے کا حصہ بنایا ہے تو اس میں احساس کی آمیزش سے ندرت اور انفرادیت کا کیسا دلفریب منظر نظروں کے سامنے آگیا ہے۔

نظم میں لبلبی والا حصہ بظاہر ایک خاص واقعہ کے گرد گھومتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ شاعر خود یا کوئی دوسرا شخص (کوئی اجنبی) کسی برق و زرق ہوٹل میں ایک شام گزارنے کے لیے جب پہنچا تو اسے انتظار گاہ میں ایک ایسی عورت دکھائی دی جس کے لباس کی شوخی اور جسارت نیز سنگھار کی جدت اور مہارت دیدنی تھی مگر جس کا گوشۂ چشم عمر کی چغلی کھا رہا تھا۔ یہ عورت ایک دکاندار تھی جو گاہک کو حسب منشا مال سپلائی کرنے کا کاروبار کرتی تھی۔ اجنبی کو جب اس نے ہوٹل میں داخل ہوتے دیکھا تو مسکرا دی جیسے وہ اسی کی منتظر تھی۔ مگر شاعر کو محسوس ہوا جیسے وہ کسی مصنوعی میکانکی فضا میں آگیا ہے جہاں تمام چہرے جست اور کانسی کے بنے ہوئے ہیں۔ ایسے لگا جیسے روبوٹ ایک جگہ جمع ہیں جو ایک مقررہ اور متعین انداز میں متحرک ہیں اور جو تہذیب کی اقدار کو متروک فیشنوں کے لباس کی طرح ترک کر چکے ہیں۔ یہ مخلوق خریدنے اور بیچنے کے دنائت کو تو خوب سمجھتی ہے مگر انفرادیت کی خوشبو سے بیگانہ اور آزادی کے مفہوم سے ناآشنا ہے۔ اسی دوران جب وہ عورت شاعر یا اجنبی کو ایک گاہک جان کر اس کی طرف بڑھتی ہے تو شاعر کے وجود میں ناگواری کا ردِ عمل جنم لیتا ہے اور وہ اندر سے پور پور زخمی ہو جاتا ہے تب وہ سوچتا ہے کہ بات محض ایک ہوٹل یا ایک عورت کی نہیں۔ یہاں تو پورے معاشرہ میں محبت، عہد، عزت، ضمیر، غیرت، غرضیکہ ہر شے کی ایک قیمت مقرر ہے ــ کیوں؟ شاید اس لیے کہ یہ ایک منڈی ہے جس کا کاروبار بجائے خود ایک سسٹم کا زائیدہ ہے۔ ایک ایسا سسٹم جو جبر کی اساس پر استوار ہے۔ گویا شاعر نے ہوٹل اور اس کی علامت عورت کے حوالے سے معاشرتی جبر ہی کا نظارہ کیا ہے جو رشتوں ناتوں سے لے کر اقدار و افکار تک میں سرایت کر چکا ہے اور نوعیت کے اعتبار سے دھات کا بنا ہوا یعنی METALLIC ہے مراد یہ کہ اس میں لچک یکسر ناپید ہے۔ دیکھا جائے تو معاشرتی جبر کے اس نظارہ ہی نے دراصل اس نظم کے لیے لبلبی کا کام دیا ہے۔ مزید غور کریں تو جبر کا یہ کرب انگیز احساس شاعر کی اپنی زندگی سے بھی جڑا ہوا نظر آتا ہے کیونکہ وہ جس "سسٹم" کا ایک مُہرہ رہا ہے اس میں اسے ہر قدم پر بے بسی اور مجبوری کی ایک جان لیوا کیفیت سے بار بار گزرنا پڑا ہے۔ اگر ایسی بات ہے تو پھر ہوٹل اور اس کا مرکزہ یعنی عورت نے شاعر کی ملاقات شاید کوئی واقعاتی حیثیت نہیں رکھتی بلکہ ایک عام مشاہدے کا اظہار ہے شاعر نے درحقیقت ہر لمحہ محسوس کیے جانے والے "سسٹم" کو عورت کے روپ میں دیکھ لیا ہے یہ سسٹم ہر بار ایک نئے پیکر میں ایک نئے لیبل کے ساتھ (نیا سنگھار، نیا لباس) دعوتِ نظارہ دیتا ہے لیکن قیامت کی نظر رکھنے والے اس کے گوشۂ چشم میں عمر کو بکمال و صاف دیکھ لیتے ہیں۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ سسٹم تو وہی ہے جو ہمیشہ

سے موجود رہا ہے لیکن ہر زمانے میں وہ ایک نیا لباس پہن کر درشن دیتا ہے اور اس کے مقابلے میں فرد بھی وہی ہے جو ہر زمانے میں اپنے اندر آزادی کی کلبلاہٹ محسوس کرتا رہا ہے مگر نہیں جانتا کہ وہ ایک بہت پُرانی مشین کا ایک بہت پُرانا پُرزہ ہے۔ بس یہی احساس اس نظم کا محرک ہے جو شاعر کے ذہن میں ایک ننگی تلوار ایسے سوال کی طرح کوند گیا ہے کہ کیا انسان مجبور ہے یا مختار اور اسی حوالے سے کیا یہ کائنات ایک مشین ہے جو ازل سے ایک مخصوص رفتار اور انداز کے ساتھ چل رہی ہے یا اس کے بطن میں بھی آزادہ روی کا کوئی زاویہ موجود ہے؟ آپ دیکھیں کہ کس طرح ایک معمولی سے واقعہ یا ایک مخصوص شخصی صورتِ حال سے جنم لینے والے ایک چُبھتے ہوئے احساس نے شاعر کو جبر و اختیار کے مابعد الطبیعاتی مسائل کی طرف راغب کر دیا ہے۔

نظم کا پہلا حصّہ جبر کے کائناتی پس منظر کو پیش کرتا ہے۔ شاعر کا کہنا ہے کہ یہ کائنات ایک بساط (شطرنج کی بساط) ہے جس کے مُہرے ایک دستِ نادیدہ کے اشاروں پر حرکت کر رہے ہیں اور کرشمۂ کائنات بساط پر آتے جاتے مُہروں کے ایک سلسلے کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ واضح رہے کہ سوسیئر نے بھی شطرنج کی مختلف بازیوں اور ان کے پسِ پُشت شطرنج کے مخفی قوانین کے فرق کی مثال دیتے ہوئے یہ موقف اختیار کیا تھا کہ زبان بطور ایک اصل الاصول گفتگو کے مختلف پیرایوں کے عقب میں ایک "نادیدہ ہاتھ" کی طرح سدا موجود رہتی ہے۔ شطرنج کی ہر بازی مُہروں کے آنے جانے کا ایک سلسلہ ہے مگر شطرنج کی ہمہ وقت بدلتی بازیوں کے پسِ پُشت شطرنج کا قانون مستقل اور دائمی ہے۔ ضیا جالندھری نے اپنی اس طویل نظم کے پہلے جُزو میں بساطِ ساکت کو وقتِ مُطلق کے مماثل قرار دیتے ہوئے یہ نکتہ اُٹھایا ہے کہ جہاں مسلسل SERIAL TIME تغیّر کی زد میں ہے وہاں وقتِ مُطلق تغیّر نا آشنا ہے۔ بالکل جس طرح کائنات کی بساطِ ساکت جسے اس بات سے کوئی غرض نہیں کہ اس پر نمودار ہونے اور پھر غائب ہو جانے والے چہروں میں سے کون جیتا کون ہارا! یہ گویا بساطِ ساکت (شاطرِ وقت) کی بے نیازی کی طرف بھی ایک اشارہ ہے۔ اس مقام پر شاعر نے ایک اور امیج بھی ابھارا ہے اور وہ امیجِ انسانی "آنکھ" کا ہے جو اپنی جگہ ایک بساط کی طرح ہے جس پر خواب (لہروں کی طرح) آ جا رہے ہیں۔ معاً ذہن بھگوت گیتا کے کرشن دیوتا کی طرف منعطف ہوتا ہے جس نے ارجن کو اپنا کُھلا ہوا دہن دکھایا تھا جس میں سے تمام زمانے گزر رہے تھے مگر پس منظر تمام تغیّرات سے ماورا تھا۔ بہت بعد ہرمن ہیسے (HERMANN HESSE) نے "سدھارتھ" میں دریا کی جو تمثیل پیش کی وہ بھی اس بات ہی کی طرف اشارہ تھا کہ ہر چند دریا ہر دم رواں دواں ہے اور قدم قدم پر تبدیل ہو رہا ہے لیکن اگر بلندی پر سے دیکھا جائے تو وہ منبع سے ڈیلٹا تک ایک بساطِ ساکت کی طرح بچھا ہوا نظر آئے گا۔ ضیا جالندھری کی اس نظم میں جبر کی ایک اور صورت یہ ابھری ہے کہ شطرنج کے مہرے محض خودکار نہیں ہیں بلکہ اپنے اندر تبدیلی کے امکانات بھی رکھتے ہیں مگر ان کی اس توفیق پر حدیں CONSTRAINTS قائم کر دی گئی ہیں جس کا مطلب یہ ہوا کہ "توفیق" کا میلان اور صلاحیت بھی پہلے سے متعیّن ہے۔ ضیا نے اس نکتے کو محض چھُو کر چھوڑ دیا ہے اور یوں قاری کو خلا مُراد GAP کو پُر کرنے کا موقع فراہم کر دیا ہے جو ایک اچھی بات ہے کیونکہ شاعری ایک بیان (STATEMENT) نہیں ہے۔ اس کی اصل خوبی اس کے GAPS میں ہے جنہیں پُر کرتے ہوئے قاری خود بھی تخلیق کاری کا مظاہرہ کرتا ہے۔ بہرکیف نظم کے اس پہلے جُزو میں کائناتی جبر کا منظرنامہ اس طور پیش کر دیا گیا ہے کہ اس میں فرد کے اندر "آزادی" کی رمق کی نمود بھی کائناتی جبر ہی کا ایک حصّہ نظر آتی ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ کائناتی جبر ہمہ گیر اور ازلی و ابدی ہے۔

اس تھیسس (THESIS) کے بعد نظم کا دوسرا جُزو ANTI-THESIS کے طور پر سامنے آتا ہے۔ شاعر نے کائناتی جبر کی بے پایاں تغیّر نا آشنا سفید چادر پہ انسانی "اختیار" کو ایک سلوٹ کی طرح ابھرا ہوا دکھایا ہے۔ بنیادی طور پر بات وہی ہے جسے اقبال نے صنوبر کے بیک وقت آزاد اور پا بہ گِل ہونے کی تمثیل میں بیان کیا تھا مگر زیرِ نظر نظم میں شاعر کے محسوسات کی چھوٹ پڑنے سے تجربے نے ایک نئی استعاراتی وضع اختیار کر لی ہے وہ یوں کہ شاعر نے اپنی اس نظم میں صنوبر کے بجائے "بیج کی کرچی" کا ذکر کیا ہے جو غیر فانی حیات کے چہرے پر محض ایک چھوٹی سی درز سہی مگر جو اصلاً نطقِ کائنات بلکہ مرکزِ کائنات ہے۔ گویا بیج کی یہ کرچی امکانات کا حامل ایک "نقطہ" ہے جس میں جوششِ جاودان، برگساں کے ELAN VITAL کی طرح کبھی موج میں تڑپ ہے، کبھی پرِ کبوتر میں تابِ پرواز ہے، کبھی ستاروں میں روشنی، کبھی ہمکتے بچے کی مسکراہٹ اور کبھی پیرِ شب خیز کی دعا ہے (ایک بار پھر اقبال کی آواز سنائی دے رہی ہے) مگر شاعر نے اقبالیاتی فکر کے کینوس پر دوبارہ

-ا

ایک سلوٹ ابھاری ہے۔ وہ یُوں کہ اب یہ جو کشش جا وداں تسخیر کے عمل اور قوت کے بھرپور مظاہرے کے لیے سرگرداں نہیں بلکہ محبت کے ذریعے جُڑنے اور ایک ہو جانے کی کوشش میں ہے۔ دوسرے لفظوں میں صورتِ حال تخلیق کاری کے عمل پر منتج ہو رہی ہے۔ اس کے بعد نظم کا یہ سارا حصہ تخلیق کاری کی تفسیر ہے۔ اب لفظ احساس اور دید ایک دوسرے کا پیوند ہو گئے ہیں۔ تخلیق کاری کا عمل پھولوں، پرندوں اور انسانوں کے ہاں ہی نہیں کائناتی سطح پر بھی جاری ہو گیا ہے جس سے جمالِ ارض و سما کی تکمیل ہو رہی ہے۔ نکتہ یہ اُبھرتا ہے کہ کائنات کی بساطِ ساکت پر لہروں کے رقص کا ایک تخلیقی پہلو بھی ہے جس میں خود انسان اہم ترین کردار ادا کرتا ہے۔ انسان ہی کے ذریعے کائنات کی ہمہ وقت تجدید ہو رہی ہے۔ وہی اس کائنات کا سب سے بڑا رقاص ہے جو ہر چند کہ رقص کے جبر کی زد پہ ہے (یعنی رقص کی گرامر کا مطیع ہے) لیکن رقص کرتے ہوئے نہ صرف خود رقاص بن جاتا ہے (رانجھا رانجھا آکھدی نیں آپے رانجھا ہوئی) بلکہ خود رقص کا ناظر بن کر بھی ابھرتا ہے۔ گویا رقص، رقص کا ناظر اور رقاص، یہ تینوں یک جان ہو جاتے ہیں۔ تاہم یکتائی کی یہ صورت تجدیدِ کائنات کی محرک بھی ہے۔ یُوں کائنات کی بساطِ ساکت کے مقابلے میں انسان بطور ایک تخلیق کار اُبھر کر ANTI-THESIS کی تکمیل کر دیتا ہے۔

زیرِ نظر نظم کے پہلے اور دوسرے حصے میں شاعر نے جبر اور اختیار کے تقابل کو اُجاگر کیا ہے۔ ویسے تضاد اور تقابل کا یہ موضوع فلسفے کو بہت عزیز رہا ہے اور اس پر مباحث کا سلسلہ ایک عرصے سے جاری ہے۔ مگر شاعر فلسفیانہ مباحث کے بجائے وجودی صورتِ حال میں خود کو رکھ کر دیکھ رہا ہے جہاں جبر اور اختیار اپنے اپنے منطقے میں مُطلق العنان ہیں۔۔۔ ایک ہر شے کو زنجیروں میں جکڑ دینے پر بضد ہے جب کہ دوسرا اپنے تخلیقی عمل کے بل پر جبر کے سلاسل کو توڑنے پر مُصر! البتہ تجربے کی سطح پر جب یہ دو قوتیں ایک دوسری سے متصادم ہوتی ہیں تو انجذاب یا امتزاج (SYNTHESIS) کی صورت پیدا ہو گئی ہے مگر یہ عجیب امتزاج ہے جس میں متضاد عناصر باہم مدغم ہو کر یک جان نہیں ہو گئے بلکہ شوربے میں ہڈی کی کرچیوں کی طرح موجود ہیں۔ یہی وہ بحران ہے جس میں آج کا انسان مبتلا ہے۔ یہ بحران قومی اور بین الاقوامی دونوں سطحوں پر نمودار ہو چکا ہے جس کے نتیجے میں ظلم، تصنع، سنگین بے حسی اور قید و بند کی بساطِ ساکت پر انسان محض ایک مُہرہ بن گیا ہے لیکن کیا واقعی؟ کیونکہ خود شاعر نے اس بساطِ ساکت پر مُہرہ بننے سے انکار کرتے ہوئے ایک توانا رویّے کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس نے یہ اعلان کیا ہے کہ اس کی تحویل میں ایک ایسا ہتھیار خانہ ہے جس میں موجود ہتھیار بساطِ ساکت کے جبر کو توڑ سکتے ہیں۔ شاعر کا یہ ایقان ہے (اور یہاں وہ تخلیق کاروں کی پوری برادری کی آواز بن کر بول رہا ہے۔ اسی لیے نظم کا عنوان "ہم مہرے نہیں" ہے) کہ اس نے بساطِ ساکت پر جو سلوٹ اُبھار دی ہے اس کے اثمار بے شک اس کی زندگی میں میسر نہ آئیں مگر ایک روز وہ ضرور عام ہوں گے۔ نتیجے کے طور پر جبر کی روایت ایک روز ضرور ٹُوٹے گی۔ اس اعلان میں تھوڑی سی ترقی پسندی ضرور شامل ہو گئی ہے مگر جس بہار کی طرف شاعر نے اشارہ کیا ہے اسے سماجی ہمہ اوست کی بجائے احساس اور فکر کی تجدید کے حوالے سے دیکھیں تو ثمر کا ذائقہ یقیناً مختلف محسوس ہوگا۔

ضیا جالندھری کی اس طویل نظم کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ اس میں مواد اور ہیئت دو الگ الگ وجود نہیں ہیں۔ مراد یہ کہ بظاہر تو نظم میں فکر کا پہلو غالب ہے اور سرسری قرأت میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ نظم کی فارم کو بطور گزرہ استعمال کرتے ہوئے اس میں فکری مشروب پیش کیا گیا ہے لیکن اگر ذرا غور کریں، بالخصوص نظم کی بُنت کاری پر توجہ مبذول کریں تو اس کی ساخت میں دو تمثیلیں ساتھ ساتھ چلتی دکھائی دیں گی اور نظم کا سارا فکری جزر و مد ان دونوں تمثیلوں کے مد و جزر کا اظہار نظر آئے گا۔ وہی بات کہ "رانجھا رانجھا آکھدی نیں آپے رانجھا ہوئی"۔ ہر اچھی نظم میں مواد اور ہیئت باہم مربوط ہوتے ہیں بلکہ کہنا چاہیئے کہ وہ ایک ہی ورق کی دو اطراف بن کر نمودار ہوتے ہیں۔ یہی بات اس نظم میں بھی موجود ہے۔

اس نظم میں پہلی تمثیل شطرنج کی بساط کی ہے۔ ایک ایسی بساط جس پر مُہرے کسی نادیدہ ہاتھ کے اشاروں پر آ جا رہے ہیں۔ پھر یکایک محسوس ہوتا ہے کہ کوئی اور دستِ نادیدہ بھی موجود ہے جو مُہروں کے بطون میں سرگرم عمل ہو گیا ہے۔ یُوں کہ مُہرے اب اپنے وجود کا اعلان کرنے لگے ہیں۔ آخر آخر میں شاعر کو محسوس ہُوا ہے کہ ہر چند ہم سب مُہرے ہیں جن کی توفیق پر حدود عائد کر دی گئی ہیں مگر اس سے ہمارے جذبۂ آزادی کو شکست نہیں ہوتی۔ یعنی ہر مُہرہ محض پُتلا نہیں ہے جو کسی کے اشاروں پر ناچ

دکھائی دیتی ہیں یہ سکت بھی آگئی ہے کہ ہم پُرانی بساط کو اُلٹ کر ایک نئی بساط بچھا دیں۔ بساط بچھانے اور اُٹھانے کی یہ تمثیل اپنے اندر ایک ہمہ گیر سچائی چھپائے ہوئے ہے کیونکہ ہر زمانہ سابقہ زمانے کی بچھائی ہوئی بساط کو بساطِ ساکت قرار دے کر اسے اُلٹ دینا چاہتا ہے مگر نہیں جانتا کہ اس کی جگہ جو نئی بساط وہ بچھائے گا اسے آنے والا زمانہ بھی بساطِ ساکت قرار دے کر اُلٹ دینا چاہے گا۔ بساط بچھانے اور اُٹھانے کا یہ سلسلہ شاید ازلی و ابدی ہے۔ سو معاً قاری کے ہاں یہ سوال اُبھرتا ہے کہ کیا جبر و اختیار کا یہ دو گونہ عمل بجائے خود ایک "ہما جبر" کی صورت نہیں ہے؟ مگر شاعر قاری کو اس کا جواب مہیا نہیں کرتا اور نہ اس پر لازم آتا ہے کہ وہ جواب مہیا کرے۔ اس کا کام فقط یہ تھا کہ وہ سوال اُبھار دیتا، سو اس نے ایسا کر دیا ہے۔

دوسری تمثیل چمن اور اس کے مظاہر سے مرتب ہوئی ہے۔ شاعری میں چمن کی تمثیل بہت پُرانی اور پیش پا اُفتادہ ہے جس نے اکثر و بیشتر شعرا کو کلیشوں میں بات کرنے پر مجبور کیا ہے۔ مگر ہر اچھا شاعر پرانی تمثیل کو بھی اس طور پر استعمال کرتا ہے کہ وہ لَو دینے لگتی ہے ضیا جالندھری نے زیرِ نظر نظم میں ایسا ہی کیا ہے۔ اُس نے اوّل اوّل جبر کی صورت کو پھُول کی اس مجبوری میں پیش کیا ہے جس کے تحت وہ شاخ پر کھلتا مُسکراتا اور خوشبو بکھیرتا ہے پھول کو یہ اختیار نہیں ہے کہ وہ اپنی مرضی سے شاخ کا انتخاب کرے۔ اسی طرح اسے یہ اختیار بھی نہیں ہے کہ وہ کھلنے، مُسکرانے اور خوشبو پھیلانے کے میکانکی عمل سے روگردانی کر سکے۔ اس سب کے باوجود پھُول اس وہم میں مبتلا ہے کہ سارا باغ اسی کے دَم سے مہک رہا ہے۔ نظم کے دوسرے حصّے میں شاعر نے چمن کی تمثیل میں ایک نئے عنصر کا اضافہ کر دیا ہے۔ اب مرکزِ نگاہ پھُول نہیں بلکہ وہ جوششِ جاوداں یا قوّتِ بہار ہے جو شاخ میں رواں دواں ہے اور جس کی وجہ سے پھُول وجود میں آتا ہے نظم کے اس حصّے میں شاعر بہار کی قوّت کا اس قدر دلدادہ ہے کہ وہ اپنی محبوبہ کو بھی یہ مشورہ دیتا ہے کہ وہ بہار کی ساری خوشبوئیں اپنے بازوؤں میں سمیٹ لے کیونکہ ایسا کرنے سے اس کے عارض کے گلاب مہک سکتے ہیں اور پیار کے لمحے پھُولوں کی صورت کھل سکتے ہیں۔ نظم کے اس حصّے میں شاعر نے پھُول کے وجود میں امکانات کا سراغ لگایا ہے جو حقیقتاً جوششِ جاوداں کو دریافت کرنے ہی کی ایک کاوش ہے۔ تمثیل اب یہ انداز اختیار کرتی ہے کہ پھُول مجبورِ محض نہیں ہے بلکہ اپنے اندر کی تخلیقی قوت کے بل پر ایک نئی تمثیل کو وجود میں لا سکتا ہے۔ نظم کے تیسرے حصّے میں پھُول، خوشبو، تتلی، ان میں سے کسی کا ذکر نہیں ہے بلکہ بہار کا استعارہ ہی سرے سے غائب ہے ایک جگہ پھلوں سے لدے اشجار کا ذکر ضرور ہے مگر یہ سب زہریلے پھُول ہیں جو شاید دھات کے بنے ہوئے ہیں۔ چونکہ نظم کے اس حصّہ میں ایک انتہائی میکانکی فضا پیش ہوتی ہے لہٰذا بہار کی تازہ کاری کا ذکر بھی نہیں ہے بھلا کانسی اور جست سے بنے ہوئے چہروں اور درختوں کو بہار سے کیا علاقہ؟ مگر نظم کے چوتھے اور آخری حصّہ میں بہار کی تمثیل ایک بار پھر جاگ اُٹھی ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ اب مرکزِ نگاہ نہ تو پھُول ہے اور نہ جوششِ جاوداں بلکہ تتلی ہے جو شاعر کی ہمزاد ہے۔ یہ تتلی بہار کی جستجو میں سرگرداں ہے۔ وہ جانتی ہے کہ اس کی مختصر سی زندگی میں شاید بہار نہ آ سکے گی مگر وہ شجر شجر اور شاخ شاخ کو چھُو رہی ہے اس توقع کے ساتھ کہ اس کے اس لمس سے جوششِ جاوداں جو شاخ اور شجر کے اندر سو گیا تھا ایک بار پھر بیدار ہو گا، جرسِ گُل کی صدا ایک بار پھر سنائی دے گی اور قافلۂ بہار ایک بار پھر رواں ہو جائے گا۔ وہی بات کہ بساطِ ساکت کے اندر سے ایک نئی پھُولوں بھری بساط نمودار ہو گی جس کی اپنی وضع قطع، اپنے قوانین اور اپنے مُہرے ہوں گے۔ آپ دیکھیں کہ شاعر نے کس فنکارانہ انداز میں "بہار" کی تمثیل کو "بساط" کی تمثیل سے ہم آہنگ کیا ہے اور ایسا کرتے ہوئے جبر و اختیار کے سارے جدلیاتی عمل کو بساط اور بہار کے علائم میں پیش کر دیا ہے۔ اس لیے میں نے یہ گزارش کی تھی کہ ضیا جالندھری کی اس نظم میں مواد اور ہیئت دو الگ الگ اکائیاں نہیں ہیں۔

Sandra Fowler

Two Souls in Tune

Gray smoke curls like the fur of hunting dogs.
Light makes a soundless echo in the hills.
Moon rises bleached above the wrought iron trees.
Dead leaves make music for our racing feet.

Night paints itself in vastnesses of sky.
Even high roofs have lost themselves in space
The very air moves with the mood of wind.
Your hand is all I have to hold it still.

--- A poet of the West ---

I have missed the musical message
That breeze carried through the green wood.
I have lost the significant hint
That the lightning flashed.
I have left unnoticed
The heaving heart's sigh.
Now I must not miss your mood.

The wind turns into a terrific cyclone.
The waves in the sea become rough and wild.
The mighty minarets begin trembling.
Yet we stand like two stars - living but still.

I seems you are holding
My hand in your's
And I am holding your's
In my own
While the atoms cry in joy
For creative love's rise
Far above those human logs
And multitudes of denuded trees.

--- A poet of the East ---

سانڈرا فاؤلر
مترجم: حامد برگی

ہم آہنگ دونوں

(۱)

دھواں بل کھاتا لہراتا
ہدف کی تاک میں
جھپٹتے ہوئے کُتوں کی
جھبری کھال کے مانند،
چمکتی چاندنی
جیسے پہاڑوں میں صدائیں
بے صدا خاموش !
سیاہ پیڑوں کی بے سلوٹ سطح پر
چاند اپنی سی اُڑی رنگت لیے اُبھرے
ہمارے تیز قدموں کے تلے
چُرمُر کریں پتے !

سیاہ شب
آسماں کی وسعتوں میں
کھینچ کر رکھ دے شبیہہ اپنی
بلند محلوں کے سقف و بام
کھو جائیں خلاؤں میں
ہُوا بھی خود
ہُوا کا عندیہ جانے
تو پھر چلنے پہ مائل ہو
تمہارا ہاتھ ہی تو ہے
جسے تھامے ہوئے رکھنا ہے
اب مجھ کو۔ سدا چُپ چاپ!

(مغرب کا شاعر)

(۲)

مَیں اس پیغام فطرت کو
سمجھنے سے رہا قاصر
ہُوائیں گنگناتی پھر رہی ہیں
جو خیاباں میں
سمجھ پایا نہ مطلب
بجلیوں کی چشمکوں کا مَیں
نہ خاطر میں کبھی لایا
مَیں اس حسرت بھرے دل کو
(مَیں ڈرتا ہُوں)
کہیں اب تیری منشا کو
سمجھنے میں نہ غفلت ہو
ہُوا اب رُخ بدل کر
ہو گئی طوفاں ــ تلاطم خیز
بکھر کر ہو گئیں ساگر میں
لہریں بھی بہت سرکش
منارے سرکشیدہ سب لرز اُٹھے
مگر ہم کہ کھڑے ہیں
دو ستاروں کی طرح ساکن مگر ذی روح !
مجھے محسوس ہوتا ہے کہ تم نے
تھام رکھا ہے مرے ہاتھوں کو
اور مَیں نے تمہارے ہاتھ تھامے ہیں
ہر اک ذرّہ خوشی سے چیخ اُٹھا ہے
(اسے دیکھو)
محبت نے اُڑان ایسی بھری ہے
یہ انساں، کاٹھ کے انساں
خزاں مارے درختوں کے گھنے جنگل
یہ سب کے سب ہی کتنے رہ گئے نیچے
بہت نیچے !!

(مشرق کا شاعر)

Man Mohan Singh

VILLAGE MOURNERS

These wails turned into women
Wove the sorrow of others
into their black skirts.

Laughing and nudging
the mourners came to the bounds
of the bereaved village.
They stood breathing grief
out of their strong lungs.
Village dogs
were their first row audience.
Tears appeared
on their bright faces.
With shattering howls
their cries flashed from the horizon
freezing the village into silence

A hush fell on the scene.
The dogs curled in their tails
and men lowered their brows to half mast.
Wheeling round the window
on their cracked feet
they made memories
pop like roasting corn.
In the beating of breasts
drumming of thighs
and tearing of hair
grief turned into a howl
and the dead into a song.

من موھن سنگھ (بھارت)
مترجم: راجندر سنگھ ورما

دیہاتی نوحہ خواں

یہ مجسم زار نالی عورتیں
سوگوار و نوحہ خواں

اپنے کالے گھاگھروں میں ٹانک کر
دوسروں کے کرب و اندوہِ گراں
قہقہوں کی چھاؤں میں خوش گپیاں کرتے ہوئے
رُک گئیں ماتم گزیدہ گاؤں کی سرحد کے پاس
اور بہ آوازِ بلند و دلخراش و جانگداز

ہو گئیں نوحہ سرا
گاؤں کے کُتّے جنہیں
سُننے والوں کی صفِ اوّل کہیں

ہو گئے آ کر شریکِ غوغائے اہلِ عزا
یہ چہکتی کھلکھلاتی عورتیں
یک بیک تصویرِ درد و غم نظر آنے لگیں
اک طرف ان عورتوں کے نالہ ہائے سینہ چاک
اک طرف کُتّوں کے رونے کی صدائے ہولناک
اس دو گونہ جانگسل کہرام سے
دل گرفتہ گاؤں پر
خامشی کے گہرے بادل چھا گئے

ایک طرفہ بے حسی
منظر پہ طاری ہو گئی
ہیبتِ ماحول سے کُتّوں نے کُنڈلی مار لی
کر لیے مردوں نے ابرو نیم خم
عورتیں

اس بیوۂ بدبخت کو گھیرے میں لے کر
رسم سیاپے کی ادا کرنے لگیں

اپنے سینوں اور رانوں پر دو ہتّڑ مارتیں
اور پُھدکتی پُھدکنے والوں کی طرح !
اُس سراپا درد کے
خونچکاں زخموں میں یادوں کا نمک بھرنے لگیں
رنج و غم تو ہو گئے تحلیل ہاہاکار میں
مرنے والا ڈھل گیا
سنگیت کی جھنکاریں !

XXXII

Buddha stretch out your arms
hold me as tightly
as you can
let me break
into pieces,
scatter
and be free

i am Karna
but i have murdered none
my only crime is
that i refused to
push the wheel
meant to crush
the helpless
the poor
the oppressed.

Look they are running,
scars of lashes
on their backs
their feet bleeding

Who will talk of love
in this season
of cries and wailings ?

بلدیو مرزا
مترجم: وزیر آغا

بُدھ میرا محبوب !

بُدھ مہاراج !
تو اپنے بازوؤں کو پھیلا
اور مجھے اتنے زور سے بھینچ
کہ میں ٹکڑے ٹکڑے ہو جاؤں
بکھروں اور نروان پا جاؤں !

میں کرن ہوں
پر میں نے کسی کو قتل نہیں کیا
میرا جرم بس یہ ہے
کہ میں نے اس پہیے کو
دھکا دینے سے انکار کیا
جس کا مقصد
بے بسوں، غریبوں
اور مظلوموں کو کچلنا تھا !

دیکھ وہ لوگ
بھاگے چلے آ رہے ہیں
اُن کی پشتوں پر کوڑوں کے نشان ہیں
اُن کے پاؤں سے
لہو رِس رہا ہے !

بتا ! کون اس
چیخوں اور نوحوں سے لبریز
موسم میں
اب پریم کی بات کرے گا ؟ !

OLIVER FRIGGIERI (MALTA)

مترجم: بلدیو مرزا / جمنا پرشاد راہی

خواہش اپنے اندر لڑکھڑانے کی

اپنے اندر لڑکھڑانے کی میری خواہش
پتہ دیتی ہے
مقابر پر لگے بھاری کتبوں کا ،
میں اس بھاری بادل کی طرح ہوں
جو آدھا لٹکا ہو مکانوں کی چھتوں پر
کبھی نہ آنے والی بارش کے انتظار میں
میں ایک ایسے درخت کی طرح ہوں
جس کے تمام پھل گل رہے ہوں
میں ایک بیمار ماں کے ایسے پیٹ کی طرح ہوں
جو کسی بچے کو جنم دینے کی کوشش میں ہو
یا پھر خود کو بچانے کے لیے
مار ڈالنا چاہتا ہو اس معصوم کو
عالمِ ایجاد میں آنے سے پہلے
میری خواہش ہے اپنے اندر لڑکھڑانے کی
اور ایک پوشیدہ۔ سچ کو کچل ڈالنے کی
جس نے بنادی ہے مری زندگی
ایک آزارِ مسلسل !!

EDITH SODERGRAN (SWEDEN)

مترجم: بلدیو مرزا

یہ ستارے

جب رات آتی ہے
میں کھڑی ہو جاتی ہوں
اپنے مکان کی سیڑھیوں پر
ہمہ تن گوش
اور میری آنکھوں کے سامنے ستارے
عشق کی تکمیل کے لیے
لپٹ جاتے ہیں اپنے اپنے محبوب سے
میں اندھیرے میں کھڑی سنتی ہوں ایک آواز
جیسے کوئی ستارہ دھڑام سے گر پڑا ہو
باغ میں ننگے پاؤں مت آنا
کہیں کرچیاں ہی کرچیاں نہ پڑی ہوں
اور تمہارے پاؤں زخمی ہو جائیں

JOVAN STREZOVSKI
(MACEDONIA)

مترجم : بلدیو مرزا

سورج اور دھند

سنہری دھند اڑتی ہے خلا میں
اور منکشف کرتی ہے اپنے اسرار
سورج سنہرا مور ہے
جو رقصاں ہے ہری گھاس پر
اور پیتا ہے سنہرا پانی
طلائی آبشار سے
عندلیب کھولتا ہے سنہرا سینہ
اپنی چونچ سے
اور صدا دیتا ہے
آسمان کو، اس کی صدا کا سوز
کرتا ہے پاگل
سب سننے والوں کو
اس سنہری فضا نے مجھے
مدہوش کر دیا ہے
میں ہر شے کو چھوتا ہوں
مگر! خوفزدہ ہوں
سنہرا غازہ گر رہا ہے
درختوں سے
جو کھڑے ہیں قطار باندھے
سنہری رہگزر پر، میری آخری منزل کی طرح !!

KIM-YANG SHIK (S. KOREA)

مترجم : بلدیو مرزا

بچپن کا چہرہ

بچپن میں نہیں تھا کوئی میرا ساتھی
میں موسم گرما میں ادھر ادھر
دیکھتی تھی بڑے جوش کے ساتھ
جب پیڑ تپ جاتے تھے
میں دیکھتی تھی
سوکھے پتوں کو
میں ہمیشہ کھیلتی تھی اپنے سائے سے
آندھی میں رقص کرتے ہوئے پتوں کی طرح
میں بچپن میں گھومتی تھی
زمین سے کوئی سوکھا پتا اٹھا کر
درختوں کے ارد گرد چکر لگاتی
اپنے ہی سائے کو پکڑنے کے لیے
میں گھومتی چکر لگاتی اور کھیلتی
پتوں کی پرچھائیں پکڑنے کے لیے
میں تنہا تھی، اپنے بچپن میں
مگر— پھر بھی نہیں !



عکاسی: ندیم

اوراق میں فرخندہ لودھی کی آمد ایک پُرزور دھماکے سے ہوئی۔ جس طرح شمس آغا اپنے پہلے ہی افسانے کی اشاعت سے پورے برِصغیر میں مشہور ہوگیا تھا اسی طرح جب اوراق میں فرخندہ لودھی کا پہلا افسانہ "پاربتی" چھپا تو برِصغیر کے تمام ادبی حلقوں میں حیرت اور مسرت کی ایک لہر سی دوڑ گئی — فرخندہ لودھی سے قبل عصمت چغتائی (جو اب اس دُنیا میں نہیں ہیں) سے لے کر قرۃ العین حیدر تک افسانہ لکھنے والیوں کی ایک پوری کہکشاں موجود تھی۔ ان خواتین نے عورت کی غلامی سے لے کر اُس کی "آزادی" تک تمام ممکنہ موضوعات پر افسانے لکھے تھے، ایسے میں کسی نئی افسانہ نگار کا اپنی انفرادیت کا سکہ منوانا کوئی آسان کام نہیں تھا، مگر فرخندہ لودھی کا کھرا پن، اس کا تخلیقی وجدان اور زندگی کو ایک انوکھے زاویے سے دیکھنے کا میلان، اس پر مستزاد اس کا انتہائی خوبصورت نثری اسلوب اور مشکل سے مشکل اور لطیف سے لطیف احساس یا خیال کو لفظوں کی معنوی پرچھائیوں کے سنگم پر کہیں "وجود" عطا کرنے کا معجزانہ انداز — ان سب کے باعث اُس کا افسانہ ایک ایسے نئے ذائقے اور رنگ اور آواز کا حامل بن کر اُبھرا کہ سب کی نگاہیں اس پر مرکوز ہوگئیں۔ اس حد تک کہ مسلسل اُونگھنے والے ہمارے بزرگ فنکار بھی چونک کر پوچھنے پر مجبور ہوئے کہ "یہ کیسی آواز تھی ؟!" مگر پھر سب جان گئے کہ اُردو افسانے کے ایوان میں ایک ایسی نئی آواز اُبھری ہے جو ایک عرصۂ دراز تک ایک سی قوت اور غنائیت کے ساتھ لوگوں تک پہنچتی رہے گی۔ آج صورت یہ ہے کہ فرخندہ لودھی اُردو افسانے میں ایک منفرد اسلوب کی افسانہ نگار تسلیم کی جا چکی ہے — ایک ایسی افسانہ نگار جس نے مروّج منافقانہ رویّے اور تعلیدی انداز سے اُوپر اُٹھ کر ایک سچّے فن کار کی طرح وہی کچھ کہا ہے جو اُس کی ذات کے اندر طلوع ہُوا ہے۔ اس زندہ رہنے والی تخلیق کار کے فن کے اعتراف میں ہم اس بار اوراق میں ایک گوشہ مختص کر رہے ہیں، ملاحظہ فرمائیں۔

وزیر آغا

تعارف

رحمان مذنب

چند برس ادھر ایک صاحب سرکاری نوکری کے بندھن میں جکڑے تھے، آرزو مند تھے کہ احباب کے ساتھ مل کر اپنے تخلیقی جذبے کی تسکین کا سامان فراہم کریں۔ بڑے اچھے شاعر تھے، اعلیٰ سوچ کے مالک تھے۔ بڑے افسر تھے لیکن مزاج میں افسریت نہ تھی۔ بہت جلد ادیبوں میں گھل مل گئے۔ "نئی ادبی تنظیم" کے نام سے انجمن کی طرح ڈالی اور ٹھوڑی پکڑ کر چل پڑے۔ بفضلِ الٰہی بقیدِ حیات ہیں۔ یہ اعجاز فاروقی تھے۔ ابتدائی زمانہ لاہور میں گزارا۔ تنظیم کو فعال بنایا۔ عارف عبدالمتین، غلام الثقلین نقوی، انور سدید، صادق حسین، صابر لودھی، صلاح الدین ندیم اور راقم الحروف نے ساتھ دیا اور تنظیم نے بڑا نام پیدا کیا۔ اس میں ایک خاتون بھی شامل ہوئیں جو اَب فرخندہ لودھی کے نام سے خوب معروف ہیں۔ اُردو اور پنجابی میں افسانے اور ناول لکھ رہی ہیں۔

یہ تو نہیں کہوں گا کہ فرخندہ "نئی ادبی تنظیم" کی پیداوار ہیں۔ کوئی انجمن یا کوئی مشین افسانہ نگار پیدا نہیں کر سکتی لیکن ادبی انجمنوں سے اتنا تو فائدہ ہوتا ہے کہ ادیب اپنی نگارشات پیش کرتا اور بالمشافہ ہمعصروں کی رائے سے آگاہ ہوتا ہے۔ فرخندہ کو "نئی ادبی تنظیم" سے یہی فائدہ پہنچا۔ رہا ان کے اعلیٰ ادبی معیار تک پہنچنا سو اس میں ان کی لگن، تجربے، شعور اور سوچ کا بڑا دخل ہے۔

ان کا پہلا افسانہ "پاربتی" تھا۔ اگرچہ اس افسانے سے بھی ہلچل خوب مچی کیونکہ خوش قسمتی سے یہاں ایک ایسا ٹولہ موجود ہے جو ادب کا لٹھ لیے پھرتا ہے اور ہر اس گردن پر چڑھتا ہے جو اُٹھتی اور اُبھرتی ہے۔ فرخندہ میں چونکہ بڑی صلاحیت تھی، عزم تھا اور ادب کو جان و دل سے چاہتی تھیں اُنہوں نے قدرت کی گراں مایہ دولت کو اچھی طرح سنبھالے رکھا جو انہیں قائلِ تخلیق کرتی تھی۔ خوش قسمتی میں نے اس لیے کہا ہے کہ جب کوئی آپ کو نظر انداز یا آپ کی ذات کی نفی کرے تو سچے فنکار میں جوشش و خروش بڑھتا ہے۔ وہ زیادہ محنت کرتا ہے۔ فرخندہ نے یہی کچھ کیا۔

قدرت نے ان پر یہ مہربانی کی کہ اُنہیں لائبریری میں جگہ مل گئی جہاں کتابوں کی ریل پیل تھی۔ یوں کہیے کہ کنویں پر جانے کی بجائے، کنواں ان تک آ گیا۔ جس کی پرورش اور نشوونما کتابوں کے ہجوم میں ہو، اسے اور کیا چاہیے۔ انہیں قدیم و جدید ادب سے روشناس ہونے کا نہایت قیمتی موقع میسّر آیا۔ کتابوں کی خوشبو میں لپٹے رہنا اور اس میں سانس لینا، ایک تخلیقی فن کار کے لیے بڑی قیمتی چیز ہے۔

پھر ایک خوشگوار موقع یہ ہاتھ لگا کہ ان کے شوہر ــــ صابر لودھی جو معلّم اور نقّاد ہیں، ادب پڑھاتے ہیں، ادب کا اعلیٰ ذوق رکھتے ہیں، ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ یہ حُسنِ اتفاق سونے پر سہاگہ تھا۔

"شِرابی" میں فرخندہ کا تخلیقی جوہر کھل کر سامنے آیا ۔ میرے نزدیک یہ نادر افسانہ ان کی پہچان ہے، ان کا شاہکار ہے۔ اُردو ادب کے ہر بڑے اور قابلِ قدر

انتخاب میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

یہ افسانہ اس ماحول کی پیداوار ہے جس میں میاں بیوی ایک مُدت تک رہے۔ اس میں اینگلو انڈین کلچر اور معاشرت کی جامع تصویر پیش کی گئی ہے۔ اسے پڑھنے کے بعد میں نے فرخندہ کو مشورہ دیا تھا کہ جس عمدگی سے اُنہوں نے "شرابی" کے ذریعے کرداروں کے ماحول کو پیش کیا اور حیرت خیز جزئیات کے ساتھ کاغذ پر منتقل کیا ہے اس کا تقاضا ہے کہ ایسے مزید افسانے لکھے جائیں۔ لیکن فرخندہ نے کہا "شرابی" لکھنے پر ہی پڑوسیوں نے مُنہ بسور لیے ہیں اور کچھ لکھا تو بالکل کُٹی ہو جائے گی۔ یہ ان کی مجبوری تھی۔ فن کار کو اس دُنیا میں رہنا ہے، بندوں میں رہنا ہے۔ اگر بندے ناراض ہو جائیں تو پھر جینے کا کیا مزا۔ چنانچہ "شرابی" کے بعد اُنہوں نے دوسری حقیقتوں کو افسانے کا رُوپ دیا جو اُنہوں نے دیکھی پرکھی تھیں، جانی پہچانی تھیں۔

فرخندہ پنجابن ہیں اس لیے اُنہیں پنجابی میں لکھنے کا حق ہی نہیں بلکہ ان پر پنجابی کا قرض بھی ہے چنانچہ اُنہوں نے چُپ چاپ پنجابی افسانوں کا ایک مجموعہ "اک چپ" پیش کر دیا ہے۔ پنجابی قارئین کو بہت پسند آیا ہے۔ پنجابی قارئین کے بارے میں عرض کرتا چلوں کہ ان کی تعداد علاقائی زبانوں کے قارئین میں سب سے زیادہ ہے۔ اس زبان کے قاری صرف پنجاب تک ہی محدود نہیں بلکہ اس کی سرحدوں سے باہر بھی موجود ہیں۔ پھر بالعموم پنجابی زبان کی کتابیں پڑھنے والے اُردو کے بھی باقاعدہ قاری ہیں اور ان قلمکاروں کی کمی نہیں جو ڈاکٹر شہباز ملک کی طرح پڑھاتے پنجابی ہیں لیکن پنجابی کے علاوہ اُردو میں اپنے تحقیقی کام پیش کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے۔

فرخندہ کے یہاں نمایاں چیز زندگی کا مشاہدہ ہے۔ وہ جو کچھ دیکھتی ہیں اسے تخلیقی بھٹی میں ڈال کر نکالتی ہیں۔ خیالی اور قیاسی باتیں نہیں کرتیں۔ حقیقت نگاری ان کے افسانوں کا جوہرِ خاص ہے۔ اسی جوہرِ خاص سے ان کے افسانوں میں جان پڑی ہے۔ زبان و بیان کو افسانے کی فنی ضرورت اور ماحول سے ہم آہنگ رکھتی ہیں۔ سچ بولتی ہیں، سچ لکھتی ہیں، کھری کھری باتیں کرتی ہیں۔ اچھے قلمکار کا یہی وصف ہوتا ہے۔

ایک جان دو قالب

غلام الثقلین نقوی

حیران ہوں کہ اس رابطے کا آغاز کس سے کروں ، فرخندہ لودھی سے یا صابر لودھی سے کیونکہ میں نے کبھی ان میاں بیوی کو الگ سے نہیں دیکھا ۔ الگ سے مراد یہ ہے کہ محاورے کی چولی ہمیشہ دامن سے پیوستہ نظر آئی ۔ ممکن ہے کہ کسی خالص زنانہ تقریب میں آدم و حوّا میں جدائی ہوجاتی ہو لیکن جہاں کہیں وہ ادبی و مجلسی تقریب میں نظر آئے میں نے اُنہیں یک جان دو قالب ہی پایا ہے ۔

یُوں یہ رابطہ اگر صابر لودھی کے حوالے سے لکھا جاتا تو مجھے بہت آسانی رہتی ۔ صابر لودھی جہاں میرے عزیز ہیں کیونکہ وہ عُمر میں مجھ سے بہت چھوٹے ہیں ، وہاں وہ میرے دوست بھی ہیں اور رفیقِ کار بھی رہے ہیں ۔ ۱۹۶۸ء سے ۱۹۸۳ء تک کا ایک طویل عرصہ ہم نے گورنمنٹ کالج لاہور میں گزارا ۔ دن کی بہت سی ساعتیں اُن کی معیت میں بسر ہوئیں ۔ ان ساعتوں میں بہت سے لمحے ایسے آئے جو ایک بھرپور رابطے کی تشکیل و تعمیر میں صرف ہو سکتے ہیں ۔

اب یہ رابطہ صرف فرخندہ لودھی کے حوالے سے لکھنا ہے یعنی صرف چند لمحوں سے فائدہ اٹھانا ہے اور یادوں کے اُلجھے کھنگڑے سے ان لمحوں کی بازیافت کوئی آسان کام نہیں ۔ ذہن کا وہ حصّہ جسے یادوں کا کباڑخانہ کہا جا سکتا ہے ، کاش ایک لائبریری کی مانند ہوتا کہ جہاں ہر یاد اپنے حرف پر رکھی جاتی یا اس حصّۂ ذہن کو کمپیوٹر کی سی ذکاوتِ حس حاصل ہوتی کہ مناسب بٹن دبانے سے پُوری کتاب سکرین پر آ جاتی ۔

۱۹۶۴ء کی موسمِ بہار کی چھٹیوں میں رابطے کا پہلا لمحہ وجود میں آیا ۔ اُن دنوں میں بہاول نگر میں تھا ۔ میرے ایک نوجوان رفیقِ کار اے ۔ بی اشرف میرے ہمراہ تھے اے بی اشرف اب پی ۔ ایچ ۔ ڈی (اُردو) ہیں اور ان دنوں ترکی میں ہیں ۔ ہم ننون کے دفتر سے اُتر کر انار کلی میں داخل ہوئے تو غالباً سہ پہر کا وقت تھا ۔ عید نفون کے ساتھ ایک عظیم ملاقات کے نشے میں سرشار تھے ، اس لیے وقت کا اندازہ مشتبہ سا ہوگیا تھا ۔ ہماری نظر ایک نوجوان جوڑے پر پڑی ۔ پتا نہیں کیا وجہ تھی کہ انارکلی کے راہ گیروں میں مجھے یہ جوڑا ایک نہایت پُرکشش انفرادیت کا حامل نظر آیا ۔ دونوں میں جوانی اور چھریرا بدن مشترک تھے لیکن چہروں کی ملاحت و صباحت میں جو چلتی پھرتی صنعتِ تضاد مجھے نظر آئی اُس نے مجھے دوبارہ بلکہ سہ بارہ مجبور کیا کہ ان چہروں کو دیکھوں حالانکہ ۱۹۶۴ء میں میں چہل سالہ پیغمبری عمر میں داخل ہو کر صنعتِ قلب و نظر کی اُس منزل پر پہنچ چکا تھا جس کے متعلق میر انیس نے فرمایا ہے :

پڑھیں درود نہ کیوں دیکھ کر حسینوں کو ۔۔۔ خیالِ صنعتِ صانع ہے پاک بینوں کو

الحمد للہ کہ آج میں اُنہتّر سال کی عمر میں بھی اُسی منزل پر ہُوں ! اے بی اشرف بولے " یہ پروفیسر صابر لودھی ہیں اور گورنمنٹ کالج میں پڑھاتے ہیں ۔"

" انہیں تو میں نے بھی پہچان لیا ہے ۔ ۱۹۶۰ء یا ۱۹۶۱ء میں پبلک سروس کمیشن کے ایک انٹرویو کے موقعے پر اُن سے ملاقات ہوئی تھی لیکن وہ جو اُن کے ساتھ ہیں ،

وہ کون ہیں ؟ "

"یہ اُن کی دھرم پتنی ہیں ۔ " وہ مُسکرائے " سُنا ہے کسی کالج میں لائبریرین ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ پروفیسر صاحب اُن کی آنکھوں پر مر مٹے ورنہ ہم نے تو سُنا تھا کہ جب وہ اورینٹل کالج میں پڑھتے تھے تو ایک میدہ و شہاب لڑکی سے عشق فرماتے تھے ۔"

آنکھوں کے ذکر پر ایک لمحہ اچانک چنگاری کی طرح چمک اُٹھا ہے اور لمحوں کی ترتیب زمانی میں گڑبڑ ہو گئی ہے ۔

"میں اپنی تین بہنوں میں سب سے چھوٹی ہوں ۔ ہر باپ ہر بیٹی کی ولادت کے موقع پر کسی بیٹے کے جنم کی خبر سُننا چاہتا ہے ۔ میرے باپ نے میرے پیدا ہونے کی خبر سُنی تو بہت دل گرفتہ ہوا ، کئی دنوں تک اُس نے میری شکل نہ دیکھی ۔ اُس کا حکم تھا کہ مجھے اُس کے سامنے نہ لایا جائے ۔ جب میں بڑی ہوئی تو کبھی کبھار ابّا سے مڈ بھیڑ ہو جاتی ۔ وہ کہتے ، اسے میرے سامنے سے ہٹا لو ، میں اس کی بولتی پوچھتی آنکھوں کی تاب نہیں لا سکتا ۔"

فرخندہ کی زندگی میں باپ کے اس رویے کو بہت دخل ہے ۔ اگر وہ باپ کی نگاہوں میں " اَن وانٹیڈ چائلڈ " نہ ہوتیں تو عام سی لڑکی ہوتیں ۔ پڑھ لکھ کر نوکری کر لیتیں اور شادی کر کے مگن ہو جاتیں لیکن اُن کی فطرت میں وہ تشنگی کہاں سے آتی جس نے اُن سے افسانے لکھوائے ۔

اُن کے ابّا مرحوم نادانستگی میں اُن کی آنکھوں کے متعلق " بولتی پوچھتی " کی جو ترکیب ایجاد کر گئے ، اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے بطن میں ایک ادیب چھپا ہوا تھا ، جو فرخندہ کے رُوپ میں ظاہر ہوا ۔ آنکھوں میں چمک ذہانت کی علامت ہوتی ہے اور کچھ ' پوچھتی ' ہوئی بھی معلوم ہوتی ہے ۔ ' بولتی پوچھتی ' آنکھوں میں جو سوال ہوتے ہیں ، وہ روح کے پاتال تک جا پہنچتے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ بچپن میں یہ آنکھیں پوچھتی ہوں گی کہ ابّا حضور ! میرا کوئی حق آپ پر نہیں ! ۔ اس ترکیب میں اُن کے ابّا جی کی روحانی خلش کا کرب بھی واضح محسوس ہوتا ہے ۔

ان ' بولتی پوچھتی ' آنکھوں نے دُنیا کو ایک محدّب شیشے سے دیکھا اور دُنیا اُنہیں اُلٹ پلٹ ، ٹاپسی ٹروی (TOPSY TURVY) ، بے ہنگم اور بے ترتیب نظر آئی لیکن اس بے ترتیبی میں جو نظم و ترتیب اُنہوں نے پیدا کی ، اس کا منظر دیکھنا ہو تو اُن کے دو افسانے " شہر کے لوگ " اور " شرابی " نمونے کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں ۔

معلوم ہوتا ہے کہ والدۂ محترمہ سے اُنہیں خاص ربط رہا ہے ۔ اُن کے افسانوں میں جہاں کہیں " ماں " کا کردار آیا ہے ، نہایت بے دردانہ حقیقت نگاری کے باوجود وہاں ایک خاص شفقت کا جذبہ اُبھرا ہے اور ماں کی مظلومیت میں فرخندہ کے آنسوؤں کی نمی بھی محسوس ہوتی ہے ۔

اُن کا ایک افسانہ " نیند کے ماتے " ہے ۔ اس میں پولیس کے ایک حوالدار کردار آرائی ہوئی ہے جسے نیند بہت پیاری ہے ۔ اس کا عنوان " نیند کا ماتا " ہونا چاہیے تھا ۔ فرخندہ کہتی ہیں کہ سارے پولیس والے ایسے ہی ہوتے ہیں ۔ جب جاگنا ہوتا ہے ، وہ سو جاتے ہیں ۔ یہ کردار اُنہیں اپنے گھر سے ملا ۔ اُن کے تین بڑے بھائی پولیس میں ملازم تھے ۔ " میں نے اُنہیں بہت کم وردی میں ملبوس دیکھا ۔ "

فرخندہ کے سب سے چھوٹے بھائی عبدالخالق ہیں جو مدّتوں سے لاہور میں ملازمت کر رہے ہیں ۔ فرخندہ کو ان سے بہت پیار ہے ۔ ان کے بچے سعدیہ ، ثمر ، ثریا اور عادل اُن کی آنکھ کا تارا ہیں ۔ عبدالخالق پولیس میں ملازم نہیں بلکہ اکاؤنٹس کے آدمی ہیں ، نہایت دھیمے مزاج کے شخص ہیں ۔ اگر پولیس میں ہوتے تو اپنے بڑے بھائیوں کی طرح بہت کم وردی میں نظر آتے ۔

بظاہر فرخندہ کے مزاج میں بھی بہت دھیما پن ہے لیکن بباطن اُنہیں جنگ و جدل سے بہت رغبت ہے ۔ معرکہ آرائی میں بہت خوش رہتی ہیں ۔ لائبریرینز ایسوسی ایشن کو نہایت جانباز و جاں سپار قسم کی قائد ہی یاد تھیں ۔ اُن کے دائیں بائیں یعنی میمنہ و میسرہ پر جو مرد کارکن تھے ، اُن میں سے اکثر " نیند کے ماتے " ثابت ہوتے رہے کہ میدانِ جنگ سے فرار ہو کر سو جاتے اور یہ شیر دل خاتون میدان میں اکیلی رہ جاتیں ۔ ایک ہاؤسنگ سکیم کی بانیوں میں شامل ہیں ۔ یہاں بھی اُنہیں ایک دیانتدار

انتظامیہ لگے لانے کے لیے بہت یُدھ کرنا پڑا اور شاید ابھی یُدھ ختم نہیں ہوا۔

اور یہ سرگرمیاں خالصتاً غیر ادبی ہیں، ادب میں وہ تخلیق کی علمبردار ہیں، معرکہ آرائی سے اُنہیں کوئی تعلق نہیں۔ غیر ادبی سرگرمیوں میں اُن کا بہت سا وقت ضائع ہوا جتنا تخلیقی کام اب تک کر چکی ہیں، اسے بھی غنیمت خیال کرنا چاہیئے۔

کبھی میرا خیال تھا کہ صابر لودھی نے فرخندہ کو خواہ مخواہ لیڈر شپ کا چسکا لگا دیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُن کی ادبی سرگرمیاں گھٹ کر "جُوئے کم آب" کی شکل اختیار کر گئیں بلکہ کچھ عرصہ تو قطعی طور پر منقطع رہیں۔ صابر لودھی اس معاملے میں اپنے آپ کو حق بجانب جانتے ہیں کہ ایسا نہ کرتے تو فرخندہ فرسٹریشن کا شکار ہو جاتیں۔

اس جنگ و جدل کے ساتھ ساتھ فرخندہ لودھی نے بہت سی بیماریوں سے بھی جنگ لڑی، کبھی پیٹ سے رسولی نکلوانی پڑی، کبھی گردے کی پتھری کو توڑنے کے لیے دیسی بدیسی، ہومیو اور ایلوپیتھی ہر دوائی آزمانی پڑی۔ اس سے شفا حاصل ہوئی تو بلڈ پریشر تیز ہو گیا اور اعصابی سکون رخصت۔

اعصابی تناؤ کا ایک بار اُنہوں نے یہ علاج کیا کہ گورنمنٹ کالج کی ایم۔ اے (انگلش) کلاس میں داخلہ لے لیا۔ طالب علمی کی زندگی کے لیے کوئی عمر مقرر و مخصوص نہیں لیکن دیکھا یہ گیا ہے کہ بڑی عمر کے طالب علم عام طور پر لیڈر بننے کے لیے تعلیمی اداروں میں داخلہ لیتے ہیں۔ ایسے کئی لیڈر اُس عمر کو پہنچ جاتے ہیں جب ہاتھ میں تسبیح لے کر اللہ اللہ کرنے کی ضرورت ہوتی ہے لیکن وہ تسبیح کی بجائے ڈنڈا پکڑ لیتے تھے، آج کل اُن کے ہاتھ میں کلاشنکوف آ گئی ہے۔ اگر میرا حافظہ غلطی نہیں کرتا تو اُسی زمانے میں ایک سٹوڈنٹ لیڈر "بڈھا شیر" بھی کسی ایم۔ اے کلاس میں داخل تھے۔ یوں "بڈھا شیر" میں شیروں والی کوئی بات نظر نہ آئی۔ جو شیر بُڈھا ہو جائے، وہ لیڈر شپ کے قابل ہی کہاں رہتا ہے۔

لیکن فرخندہ لودھی نے طالب علمی کے اس سال میں لیڈر شپ والی شیرنی کا رُوپ بھی نہ دھارا، بلاشبہ وہ ایم۔ اے انگلش کی نوجوان لڑکیوں میں بہت مقبول ہوئیں جو اُنہیں پیار سے باجی کہتیں۔ مَیں نے اکثر کاریڈور میں سے اُنہیں گزرتے ہوئے دیکھا کہ آگے آگے وہ ہوتیں اور پیچھے پیچھے اُن کی بہت سی چاہنے والیاں۔ وہ ماتھے تک ہاتھ لے جا کر مجھے سلام کرتیں اور پُوچھتیں "سر! آپ خیریت سے ہیں؟"

مَیں استادانہ وقار کے ساتھ سر کی ہلکی سی جُنبش سے اُن کا سلام وصول کرتا اور جواب میں کہتا "شکریہ! بالکل خیریت سے۔"

وہ لڑکیوں سے کہتیں "تم انہیں نہیں جانتیں؟ یہ پروفیسر نقوی ہیں، اُردو کے بہت بڑے افسانہ نگار۔"

لڑکیاں مجھے اس طرح دیکھتیں جیسے فرخندہ نے میرے بارے میں پُوچھا ہو کہ کیا تم نے اس 'عجوبے' کو پہلے کبھی نہیں دیکھا۔

مَیں بعد میں ایک عرصے تک اپنے آپ سے آنکھیں نہ ملا سکتا۔

وہ ایم۔ اے انگلش کا امتحان تو نہ دے سکیں البتہ یہ سال اُن کے لیے پِک اَپ کا سال تھا—— ذہنی، روحانی اور فزیکلی پِک اَپ کہ اُن کی صحت بہتر ہو گئی۔ چہرے پر رونق اور آنکھوں میں چمک عود کر آئی۔ وہ اپنی نوعمر سہیلیوں سے کہیں زیادہ ٹھاٹھی اور توانا نظر آنے لگیں۔ اس دوران اُنہوں نے دو تین نہایت تندرست و توانا افسانے بھی لکھے۔ ایک افسانے کا عنوان "بونگا" ہے جو اُن کے تازہ ترین مجموعے "خوابوں کے کھیت" میں شامل ہے۔ یہ افسانہ اُنہوں نے مجلسِ اقبال کی ایک نشست میں پڑھا تھا اور شرکائے محفل نے اُنہیں بہت داد دی تھی۔ مَیں نے جب افسانہ سُنا تھا تو کچھ زیادہ متاثر نہیں ہوا تھا، اب پڑھا ہے تو بہت لطف آیا ہے۔ حقیقت نگاری کی اس سے بہتر مثال ملنی مشکل ہے۔

یہ ۱۹۷۵ء کی بات ہے، آج سے سولہ سال پہلے کی۔

لیکن مَیں اس سے بھی نو سال پیچھے جانا چاہتا ہوں۔ یہ ۱۹۶۶ء کی بات ہے۔ 'اوراق' کے پہلے شمارے کی آمد آمد کا غلغلہ تھا۔ ڈاکٹر وزیر آغا صاحب سے اُنہیں دنوں ارادت مندانہ تعلقات کا آغاز ہوا تھا۔ 'اوراق' کے مدیر اعزازی محترم عارف عبدالمتین تھے۔ دونوں مدیر ادب میں نووارد ایک مصنفہ کے پہلے افسانے "یارتی"

کی بہت تعریف کرتے تھے کہ ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کے حوالے سے ابھی تک اتنا بڑا افسانہ نہیں لکھا گیا تھا حالانکہ میں اس موضوع پر دو تین افسانے لکھ چکا تھا جنہیں خاصی شہرت ملی تھی اور ایسا ہی ایک افسانہ 'اوراق' میں اشاعت کے لیے بھی دیا ہوا تھا جو بوجوہ قبول نہ ہوا البتہ ایک غیر جنگی افسانہ "لمحے کی موت" اشاعت کے لیے منتخب ہوا اور مجھے "اوراق" کے پہلے شمارے میں شرکت کا اعزاز حاصل ہو گیا۔

"پاربتی" پڑھا ضرور لیکن بادلِ نخواستہ یا اس سے بھی صحیح تر بات یہ ہے کہ بڑی بدنیتی سے۔

پڑھنے کے بعد اپنے اندر کے افسانہ نگار سے پوچھا "بتاؤ بھئی! کیسا افسانہ ہے؟"

وہ بولا "خاصا ہے لیکن اتنا بڑا افسانہ بھی نہیں۔ کم از کم جتنی اس کی تشہیر کی گئی ہے، اتنا بڑا تو قطعاً نہیں۔"

اب ہر ادیب کے بطن میں ایک منصف بھی چھپا ہوتا ہے۔ وہ کہنے لگا "ڈنڈی نہ مارو۔ انصاف کی بات کرو۔"

"انصاف کی پوچھتے ہو تو سنو۔ اگر یہ مصنفہ کا پہلا افسانہ ہے تو میرا حسد رشک میں بدل جانا چاہیئے کہ ایک نو آموز افسانہ نگار کو یک جنبشِ قلم تکمیل و توازن کی یہ معراج نصیب ہو گئی۔" افسانہ نگار نے کہا۔

پاک بھارت جنگ کا رومانس ابھی تازہ تھا اور جذبات میں تا حال توازن نہیں آیا تھا اور میں تو اس رومانس کا ایک بہت بڑا اسیر بلکہ نخچیر تھا۔

"مصنفہ کے نقطۂ نظر میں اتنا معروضی ٹھہراؤ کہاں سے آ گیا۔" میں نے حیران ہو کر سوچا "یہ ایک معجزے سے کم نہیں۔"

اگلے شمارے میں انور سدید کا ایک خط چھپا جس میں 'پاربتی' کی بہت تعریف ہوئی تھی۔ انہوں نے بھی اس افسانے کی معروضی سچائی کی نشاندہی کی تھی۔ اس افسانے کی ایک اور خوبی جس پر انہوں نے حیرت کا اظہار کیا تھا، وہ اس کی فنی تکمیل ہے۔ پہلی کوشش میں کہیں نہ کہیں جھول ضرور رہ جاتا ہے اور مدیر کو قلم لگانا پڑتا ہے "پاربتی" غلطی چھپ گیا تو حیرت لازمی تھی۔

حال ہی میں فرخندہ کے افسانوں کے ایک مجموعے "آدمی" کا دوسرا ایڈیشن چھپا ہے۔ اس کا دیباچہ نامور نقاد ڈاکٹر صدیق جاوید نے لکھا ہے۔ وہ بھی اس حیرت انگیز خوبی کے معترف ہیں۔ فرماتے ہیں:

"یہ افسانہ (پاربتی) جذباتی سچائی، تخلیقی خلوص اور فنی تکمیل کی بنا پر بھرپور تاثر کا حامل ہے۔"

پاربتی کی مصنفہ فرخندہ لودھی سے پہلی باضابطہ ملاقات 'اوراق' کے دفتر میں ہی ہوئی تھی، اب وہ انارکلی والی فرخندہ نظر نہ آئیں۔ ماحول بدلے تو آدمی کی شخصیت بھی بدل جاتی ہے۔ انارکلی میں وہ عام راہگیر تھیں اور دفترِ اوراق میں وہ پاربتی کی مصنفہ تھیں کہ ایک افسانہ لکھ کر ہی آسمانِ ادب پر ایک نو دمیدہ ستارے کی طرح چمکنے لگی تھیں۔

حاسد افسانہ نگار کا جی چاہا کہ پوچھے "بی بی! کیا 'پاربتی' واقعی آپ کا پہلا افسانہ ہے؟ ہم نے تو سینکڑوں صفحے سیاہ کیے، تب کہیں افسانہ ترکی صورت دیکھی۔"

ویسے اس ملاقات سے ایک عرصہ بعد اتنا ضرور معلوم ہو گیا تھا کہ پاربتی ان کا پہلا افسانہ نہیں۔ اس سے پہلے وہ 'گولڈ فلیک' کے عنوان سے ایک افسانہ لکھ چکی تھیں اور جسے انہوں نے 'فنون' کے سرد خانے میں رکھوا دیا تھا۔ استفسار پر انہیں یہ تاثر دیا گیا تھا کہ افسانہ کھو گیا ہے لیکن جب اوراق میں پاربتی چھپا تو فنون کے سرد خانے سے افسانہ بھی دریافت کر لیا اور شائع بھی ہوا۔

لیکن میری نظر سے یہ افسانہ نہیں گزرا تھا۔ گورنمنٹ کالج کی مجلسِ اقبال کی ایک نشست میں انہوں نے ایک فرمائش کی تعمیل میں یہ افسانہ پڑھا تو میں نے بھی سنا۔ سامعین نے خوب سراہا۔ گولڈ فلیک ان کی پہلی کوشش ہے اور موضوع اور فن کے اعتبار سے منفرد ہے۔ میں نے ان سے نہیں پوچھا کہ اس افسانے کے پیچھے مشق و مزاولت کی کتنی مقدار یا کیفیت دکم کار فرما ہے یا کتنے ادھورے افسانوں کا خون ہوا اور اسے جنم ملا۔

؎ کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

فرخندہ کہتی ہیں کہ یہ افسانہ ایک حقیقت پر مبنی ہے، ایک سچا مطالعہ ہے کہ افسانے کے رُوپ میں ڈھلا، اس کی تصدیق اُس کردار کے ایک استفسار پر ہوئی جس کا نام افسانے میں نہیں آیا لیکن اس کا سایہ موجود ہے۔ یہ صاحب اس مجلس میں سامع کی حیثیت سے شریک تھے۔ اُنہوں نے گولڈ لیف کا ایک کش لگا کر خوشبودار دُھواں بکھیرا اور پُوچھا۔ "فرخندہ! آپ کو اس کہانی کا مرکزی خیال کہاں سے ملا؟"

فرخندہ نے مُسکرا کر کہا "اپنے ہی ماحول سے ..... وہ میری رفیقِ کار رہی ہیں۔"

"وہ" سے مُراد 'گولڈ فلیک' کا مرکزی کردار ہے۔

گولڈ فلیک اور پاربتی میں فنی تکمیل مشترک ہے۔

فرخندہ لودھی کو زیادہ قریب سے دیکھنے کا موقع اُس وقت ملا جب جناب اعجاز فاروقی کی تحریک پر ہم نے "نئی ادبی تنظیم" قائم کی۔ اعجاز فاروقی اس کے کنوینر تھے۔ عارف عبدالمتین، صلاح الدین ندیم، رحمٰن مذنب، صادق حسین، فرخندہ لودھی، صابر لودھی اور راقم الحروف اس کے بانی ممبر ہیں۔ ادبی مجالس کے علاوہ مہینے میں ایک بار ہم اپنے گھروں میں "گیٹ ٹو گیدر" بھی کرتے تھے۔ فرخندہ سے میرے گھر کے لوگ متعارف ہوئے تو اُن کے گرویدہ ہو گئے۔ میرے بچوں کو تو وہ خاص طور پر بہت اچھی لگیں۔ وہ میرے بیٹوں اور بیٹی کی شادیوں میں شریک ہوئیں۔ سب سے چھوٹے بیٹے مشیر عباس کی شادی ۱۹۸۵ء میں ہوئی، یہ وہ آخری یادگار تقریب تھی جب فرخندہ لودھی میرے گھر تشریف لائیں۔ تقریباً چھ سال سے اُن کے ساتھ ہمارا گھریلو رابطہ منقطع ہے۔ اس کے باوجود اُن کی شخصیت میں کوئی ایسی بات ضرور ہے کہ میری بیوی اکثر اُن کا تذکرہ لے بیٹھتی ہیں۔

میری بیٹی کی شادی کے سلسلے میں وہ "میرا گاؤں" بھی دیکھ آئیں۔ گاؤں کے ذکر سے لازمۃً خیال اچانک اپنا رُخ تبدیل کر گیا ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے فرخندہ شہر میں پیدا ہوئیں اور اُن کی ساری زندگی شہر میں گزری لیکن اُن کے بہت سے افسانوں میں گاؤں اس طرح موجود ہے جیسے اُنہوں نے اُس کی گلیوں میں بہت سے دن گزارے ہوں۔ اُن کے پنجابی افسانوں کے مجموعے کا عنوان "چنّے دے اوہلے" ہے۔ یہ عنوان صرف اُسے سُوجھ سکتا ہے جس نے گاؤں کو بہت قریب سے دیکھا ہو۔ قدیم بوڑھے رہٹ کی اُن دو دیواروں کو "چنّے" کہتے ہیں جن پر ایک شہتیر (کانجن) ڈالا جاتا ہے اور اُس کے عین وسط میں ایک سوراخ ہوتا ہے جس میں چکّر کی سلاخ گھومتی ہے۔ لُکن میٹی کھیلتے ہوئے گاؤں کے بچّے ان دیواروں کے پیچھے چھپ جایا کرتے تھے۔ اب ایسے 'رہٹ'، 'کہاں' اور 'چنّے دے اوہلے' جو نوخیز رومانس جوانی کے رُوپ میں ڈھلتا تھا، وہ تو اب خواب میں بھی نظر نہیں آتا۔

اُنہوں نے اپنے کئی افسانوں کا خمیر دیہات کی مٹّی سے اُٹھایا ہے۔ اُن کا مشاہدہ بہت سے نام نہاد دیہاتی سپیشلسٹوں سے زیادہ تیز اور سریع ہے۔ گہرا بھی اور سچّا بھی۔ شہر کے لوگ گاؤں کے متعلق لکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ جھُوٹ بول رہے ہیں۔ فرخندہ لکھتی ہیں تو سچ واقعی سچ محسوس ہوتا ہے بلکہ اتنا کڑوا سچ کہ میرا تو دم گھٹنے لگتا ہے۔ میرا بھی دعویٰ ہے کہ میں نے گاؤں کے متعلق جو کچھ بھی کہا ہے، وہ سچ ہے اور سچ کے سوا کچھ بھی نہیں تاہم میرا سچ میٹھا ہے۔ میرا خیال ہے کہ افسانہ نگار کو بہت زیادہ کڑوے یا حد سے بڑھے میٹھے سچ کے درمیان کوئی راہ نکالنی چاہیئے تاہم فرخندہ نے گاؤں کے متعلق جو کچھ لکھا ہے، اُس کی صداقت پر کوئی اُنگلی نہیں اُٹھا سکتا۔

گاؤں کے ساتھ اس گہرے رشتے کی ایک وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ لودھراں سے قریب ایک گاؤں ہے جہاں صابر لودھی کی کچھ اراضی ہے، اسی گاؤں میں اُن کا کنبہ آباد ہیں۔ صابر اور فرخندہ لودھی سال میں دو تین مرتبہ گاؤں ضرور جاتے ہیں اور ہفتہ عشرہ وہاں رہتے ہیں۔ ایک سچّے ادیب کے لیے مشاہدے کے چند لمحے ایک غیر ادیب کے سالوں پر حاوی ہوتے ہیں۔

"نئی ادبی تنظیم" کے توسط سے فرخندہ کے دو چار افسانے اُن کی زبان سے سُننے کا موقع ملا۔ ایک افسانے "شرابی" نے تو دھوم مچا دی۔ رحمٰن مذنب افسانہ نگار کو بہت کم داد دیتے ہیں۔ اس افسانے پر تو وہ اُچھل پڑے ۔ اب بھی جب کبھی فرخندہ کے افسانوں کا ذکر ہوتا ہے، وہ 'شرابی' کی تعریف میں رواں دواں ہوجاتے ہیں۔ انور سدید نے اس افسانے کو اُردو کے انوکھے افسانوں میں شمار کیا تھا۔

اُنہیں دنوں مَیں نے ایک مضمون فرخندہ کے افسانوں پر لکھا۔ مَیں نے ان افسانوں کو ناتراشیدہ ہیرے قرار دیا۔ کہنے کا مقصد یہ تھا کہ فرخندہ لودھی اپنے افسانوں کی تراش خراش پر وقت ضائع نہیں کرتیں۔ مَیں نے اسے ان کے فن کی خوبی قرار دیا۔

یہی خوبی اُن کی شخصیت میں بھی ہے یعنی تراش خراش سے بے نیازی۔ وہ عام گفتگو میں اُردو نہیں بولتیں، خالص ہوشیار پوری لہجے میں بات کرتی ہیں۔ کہیں اُردو بولنی پڑ جائے، تو شین قاف سے خاصی بے نیازی بلکہ بے رُخی برتتی ہیں۔ افسانہ پڑھتے وقت خاصی نروس محسوس ہوتی ہیں اور جُوں تُوں افسانہ پُورا کرنا چاہتی ہیں۔ اُن سے افسانہ سُننا کارے دارد ہے۔ لباس کے معاملے میں بے نیاز نہیں لیکن اتنی نیازمند بھی نہیں کہ لباس کو اپنے لیے مسئلہ بنا لیں۔ اچھے درزی سے سلا ہوا، خوش رنگ اور خوش قطع لباس پہنتی ہیں۔ چیختے چلّاتے رنگوں سے اُنہیں قطعی رغبت نہیں۔ فیشن کا بھی بہت کم خیال رکھتی ہیں۔ جب فیشن کا چل چلاؤ ہوتا ہے تو اُن کے لباس میں بھی رنگینی نظر آتی ہے۔ چونکہ جامہ زیب ہیں، اس لیے فیشن اُن کے لیے بے معنی ہے۔ اگرچہ "رنگینی" اُن کے مزاج کا جُزو نہیں تاہم وہ "بے رنگی" سے بھی نباہ نہیں کرسکتیں۔

بعض اوقات بے تمیزی کو سادگی کہا جاتا ہے اور کئی بار سادگی مراۃ العروس کی تمیزداری بن جاتی ہے۔ فرخندہ ان دونوں سادگیوں سے مبرّا و منزّہ ہیں۔ مَیں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ وہ تکلّف سے سادگی کو بھی نہیں اپنا سکتیں بلکہ کسی چیز کو نہیں اپنا سکتیں، نہ لباس کو، نہ بول چال کو اور نہ افسانہ نگاری کو مثلاً اُنہوں نے آج تک ایک بھی تجریدی افسانہ نہیں لکھا، وہ نہ با تکلّف بڑا بننا چاہتی ہیں اور نہ با تکلّف چھوٹا۔ اُن کے فن میں دانش موجود ہے لیکن بگھاری نہیں گئی۔ نہایت دقیق و عمیق دانش کو اُسے تلاش کرنا پڑتا ہے۔ اُتھلی اور پایاب دانش اُن کے مزاج کے برعکس ہے۔

اُن کا تعلق ایک ایسے گھر سے ہے جس میں کمانے والے کم اور کھانے والے زیادہ ہوتے ہیں اور مردوں کے مقابلے میں عورتوں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے اور مرد یہ بھی پسند نہیں کرتے کہ اُن کی بہنیں اور بیٹیاں تعلیم یافتہ ہو کر گھر سے نکلیں اور اپنے پاؤں پر کھڑی ہو سکیں، چنانچہ جہاں تک مجھے معلوم ہے فرخندہ نے رسوم و قیود کے خلاف نہایت خاموش بغاوت کی، اُن کی مخالفت بھی ہوئی، اُنہیں آزادی کی منزل کی طرف بڑھنے سے روکا بھی گیا لیکن اُن کے پائے استقامت میں لغزش نہ آئی اور بغاوت میں زلزلے یا آتش فشانی کی کوئی کیفیت پیدا نہ ہوئی۔ اُنہوں نے روایت شکنی ضرور کی لیکن روایت کی حُرمت کو پامال نہ کیا۔

اکثر دیکھا گیا ہے کہ گھُٹے گھُٹے ماحول کی خواتین جب اپنی جدوجہد سے معاشرتی و طبقاتی مقام بنانا چاہتی ہیں تو کچھ زیادہ ہی آزادہ رو (EMANCIPATED) ہو جاتی ہیں۔ اس آزادی (!!) کا اظہار اُن کے رویے سے بیانگِ دُہل ہوتا ہے۔ وہ مردانہ لب و لہجہ اختیار کر لیتی ہیں اور مردوں سے گفتگو میں حد سے زیادہ بے تکلف ہو جاتی ہیں، فحش مذاق بھی کر لیتی ہیں اور گالی گلوچ سے بھی اُنہیں کوئی باک نہیں ہوتا۔ مَیں نے فرخندہ کی زبان سے کبھی اس قسم کی آزادی کا اظہار ہوتے نہیں سُنا ـــــ وہ حفظِ مراتب کا خاص خیال رکھتی ہیں۔

مجھے معلوم ہے کہ اُن کے رکھ رکھاؤ کے پیچھے بغاوت کا آتش فشاں کھول رہا ہے۔ وہ عمر خیّام کی طرح دُنیا کو زیر و زبر کر کے اُس کی تعمیرِ نو کرنا چاہتی ہیں۔ اُن کے افسانوں میں اکثر ایسے مقام آتے ہیں جہاں بغاوت کا لاوا بے اختیار بہہ نکلتا ہے۔ معاشرتی و طبقاتی ناانصافیوں پر اُن کا جی بہت کُڑھتا ہے اور اُن کا قلم اکثر جی کا غبار نکال لیتا ہے تاہم بغاوت کا اظہار موقع و محل پر ہوتا ہے۔

اور بعض اوقات بغاوت موقع و محل سے بے نیاز بھی ہو جاتی ہے ایک دفعہ ایک خاتون کالم نگار نے اُن کا انٹرویو لیا۔ ایک دو جملے اُن کے مُنہ سے ایسے نکل گئے جن میں "دروغِ مصلحت آمیز" سے کام لیا جاتا، تو بہتر ہوتا یا اس کالم نگار نے اُنہیں توڑ مروڑ لیا۔ ایک اسلام پسند اخبار نویس نے ان فقروں کی بنا پر فرخندہ کو قوم و وطن کا

باغی قرار دے دیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ خفیہ پولیس اُن پر متعین کر دی گئی۔

فرخندہ نے اس ذہنی و اعصابی اذیت رسانی کا مقابلہ جس جگرداری سے کیا، وہ حیران کن ہے۔ ایک عرصے تک ایک مکتبۂ فکر کے ادیب انہیں پاکستان کا باغی قرار دیتے رہے۔

"خوابوں کے کھیت" کے دیباچے میں فرخندہ نے چند جُملے لکھے ہیں جن کے بین السطور اس الزام کی طرف اشارہ موجود ہے۔

"اب پاکستان کیسا ہے؟

جیسا بھی ہے اس جیسا کوئی نہیں۔

اسے کیسا ہونا چاہیئے؟

یہ میرا خواب ہے۔ ایک سیدھے سادے عام شہری کا خواب، جو سوچتا ہے۔"

پھر محکمۂ تعلیم کے ایک انتظامی سربراہ کو ان کی صدق بیانی پسند نہ آئی۔ لائبریرینز ایسوسی ایشن کی سیکریٹری جنرل کی حیثیت سے اُن کے کسی بیان کا کوئی فقرہ اُن کے مزاجِ نازک پر گراں گزرا اور نوکر شاہی کی "تنگ ظرفی" نے اسے بغاوت پر محمول کیا۔ اُن کی پیشی ہوئی اور اس آدمی نے زجر و توبیخ میں جو رویّہ اختیار کیا، وہ عام اخلاقی معیار سے بھی گرا ہوا تھا، وہ یہ بھی بھول گیا کہ وہ ایک خاتون سے ہم کلام ہے۔

کوئی اور خاتون ہوتی تو بے اختیار رو پڑتی۔

مَیں نے فرخندہ سے پُوچھا "وہ کیا کہتا رہا؟"

فرخندہ بولیں۔ "مجھے کچھ معلوم نہیں۔ مَیں تو محظوظ ہوتی رہی کہ ایک فُٹ بال کو زبان لگ گئی ہے۔"

اگر اس آدمی کو آپ نے دیکھا ہوتا تو فرخندہ کے اس فقرے پر آپ بھی محظوظ ہوتے۔

ایسے موقعوں پر صابر لودھی جس طرح فرخندہ لودھی کے لیے زمین آسمان ایک کر دیتے ہیں، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر تُرک بچے جس سے عشق کریں، اُسے مار رکھتے ہیں تو افغان بچے جس سے محبت کریں، اُسے زندہ کر دیتے ہیں اور خود مر مٹتے ہیں۔

فرخندہ صابر کی داستانِ عشق و محبت کی تفصیل سے مَیں واقف نہیں کیونکہ اُن سے میرا رابطہ اُس منزل سے بہت بعد میں ہوا۔ انہوں نے اشاروں کنایوں میں بھی داستانِ عشق کے کسی گوشے پر سے پردہ نہیں اُٹھایا ورنہ میرے رابطے میں بھی ہیر رانجھے کی کوئی دلبرانہ کیفیت دَر آتی۔ یوں جس داستانِ محبت کا انجام شادی ہو اُسے کوئی وارث شاہ بھی نہیں ملتا۔

تاہم دو ٹوٹکے حاضرِ خدمت ہیں۔

جس زمانے میں صابر لودھی سحرِ بنگالہ کا تازہ تازہ شکار ہوئے تھے، وہ اُن دنوں اوکاڑے میں پڑھایا کرتے تھے اور ہر ویک اینڈ پر دو تین دن لاہور میں گزارتے۔ صابر لودھی کے شاگرد اُن سے بہت بے تکلّف ہوتے ہیں۔

ایک بار ایک شاگرد نے پُوچھا "سر! آپ ہفتے میں دو تین دن لاہور کیوں گزارتے ہیں؟"

دوسرا شاگرد بولا "معلوم ہوتا ہے کہ سر جی نے وہاں کوئی معشوق رکھا ہوا ہے۔"

فرخندہ لودھی کے گھر والے شادی پر رضامند ہوئے تو صابر لودھی سے کہا گیا کہ برات دو چار آدمیوں پر مشتمل ہونی چاہیئے اور کوئی دھوم دھڑکا نہیں ہوگا۔ صابر لودھی دُلہا بنے، نہ سہرا لگایا، نہ نوٹوں کے ہار پہنے۔ باجا گاجا تو دُور کی بات ہے، اِدھر سے برات کی چڑھائی کا اعلان کرنے کے لیے ہوائی فائر بھی نہ ہوئے جیسا کہ افغانوں کی روایت

ہے اور اُدھر سے بچیوں نے دَف بجا کر برات کا استقبال بھی نہ کیا جیسا کہ شریعت میں جائز ہے۔

جب دو جمع چار چھ آدمی دُلہن کے دروازے پر جا کھڑے ہوئے تو ایک معتبر آدمی نے پُوچھا "آپ کس سے ملنا چاہتے ہیں؟"

صابر لودھی کے بہنوئی شمشیر علی خاں مرحوم بولے "ہم برات لے کر آئے ہیں۔" وہ معتبر آدمی طنزیہ انداز میں مُسکرا کر کہنے لگے "واقعی آپ برات لے کر آئے ہیں؟"

صدر ایوب مرحوم کا دَور تھا اور نئے نئے عائلی قوانین نافذ ہوئے تھے اور اُن پر عمل بھی ہو رہا تھا۔ پچاس سے زیادہ براتیوں پر پابندی تھی اور تواضع کے لیے صرف چائے پانی کی اجازت تھی۔ اس لیے دُلہن والوں کا زیادہ نقصان نہ ہوا ورنہ فرخندہ کے سب سے بڑے بھائی جو پولیس کے حوالدار تھے، یہ حکم فرور صادر فرماتے کہ پہلے برات کی نفری پُوری کرو اور پھر یہاں آؤ۔

فرخندہ صابر کی داستانِ عشق میں جو سب سے بڑی اَدا ہے، وہ ایثار ہے۔ مجنوں اور فرہاد، رانجھے اور مہینوال میں سے کون ہے جس نے اپنے محبوب کے لیے ایسا ایثار کیا ہو جو صابر نے فرخندہ کے لیے کیا یعنی اُس نے اپنی ادبی صلاحیت (TALENT) کو فرخندہ پر نچھاور کر دیا۔ ادیب بہت خود غرض ہوتا ہے، خاص طور پر ادب کے معاملے میں۔ صابر نے اپنی ادبی شخصیت کی قربانی دی اور فرخندہ کی صلاحیتوں کو نکھارا یعنی اُن کے پرسنل سکریٹری بن گئے۔ وہ جب اس عشق میں مبتلا ہوئے تو شعر کہتے تھے۔ اُنھوں نے شعر کہنا ترک کر دیا۔ وہ افسانہ لکھ سکتے تھے، انشائیہ نگاری میں دُھوم مچا سکتے تھے۔

خاکہ نگاری میں اُنہیں جو اسلوب اور تکنیک قدرت کی طرف سے ودیعت ہوئے ہیں، اُن سے پورا پورا ہمہ وقتی کام لیتے تو اُن کے ڈنکے بج جاتے۔ حتیٰ کہ اسی سرمستی و سرشاری میں وہ پی۔ ایچ۔ ڈی بھی نہ کر سکے۔ اُن کی جا و بے جا ناز برداریوں نے فرخندہ کو خاصا سہل انگار بنا دیا ہے۔

سہل انگاری کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ سچّی ادیبہ ہیں۔ کوئی نیا موضوع ذہن پر دستک دے تو اس کی پذیرائی کرتی ہیں۔ دیر تک اُسے نہاں خانۂ ذہن میں چھپائے رکھتی ہیں۔ افسانہ لکھ بھی لیں تو اُسے قُلفی یا کھیر کی طرح فریج میں لگا دیتی ہیں۔ بلاشبہ جتنا ٹھنڈا ہوتا ہے، اُتنا ہی لذیذ ہو جاتا ہے۔ صرف صابر لودھی اس حقیقت سے واقف ہوتے ہیں اور ڈھکنا اُٹھا کر ذرا سا چکھ لیتے ہیں۔ یہ صابر لودھی کی مرضی پر ہے کہ وہ اس لذیذہ کو کب خوانِ کرم پر لگاتے ہیں۔ مجھے اکثر بتا دیا کرتے تھے کہ فرخندہ نے ایک افسانہ لکھا ہے لیکن پڑھنے یا سُننے کا موقع بہت دیر بعد ملتا۔

مشہور تو یہی ہے کہ ادیب اپنا مسوّدہ آپ صاف کرتے ہیں لیکن مجھے وثوق کے ساتھ معلوم ہے کہ فرخندہ وہ خوش قسمت ادیبہ ہیں کہ جنہیں اپنا مسوّدہ آپ صاف کرنے کی زحمت نہیں اُٹھانا پڑتی بلکہ صابر لودھی کے سپرد کر دیتی ہیں۔ صابر لودھی خوشخطی کا بہت خیال رکھتے ہیں۔ مسوّدے کو چار چاند لگا دیتے ہیں۔ وہ اُردو کے پروفیسر ہیں اور زبان پر اُستادانہ عبور رکھتے ہیں لیکن وہ اصلاح کا حق قطعی طور پر استعمال نہیں کرتے یعنی زبان کی غلطیاں نکالتے ہیں نہ عبارت کا جھول دُور کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ ہجّے کی کوئی غلطی ہو جائے تو مجھے اصلاح کا اذن حاصل ہے۔

ہجّوں کی بات ہوئی ہے تو کیا آپ یقین کریں گے کہ فرخندہ لودھی نے حال ہی میں اپنے افسانوں کے جو دو مجموعے مجھے عطا فرمائے ہیں، اُن پر چند لفظ لکھتے ہوئے وہ میرے نام کا ہجّا بھی غلط لکھ گئی ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ کبھی وہ میرے نام کا ہجّا صحیح لکھتی ہوں لیکن امتدادِ زمانہ سے بھُول گئی ہوں۔

گورنمنٹ کالج لاہور سے ریٹائر ہونے کے بعد گزشتہ آٹھ نو سالوں میں عزیزم مشیر عبّاس نقوی کی شادی پر اُن سے ملاقات ہوئی جس کا ذکر میں پہلے کر چکا ہوں۔

اس کے علاوہ ایک آدھ بار کی علیک سلیک کو ملاقات تو نہیں کہا جا سکتا۔

کم از کم دو بار ایسا ہوا ہے کہ اس رابطے کے سلسلے میں اُن سے ملنے جاتا ہوں اور اُن کی کوٹھی کے پھاٹک سے دس گز کے فاصلے پر ہوتا ہوں کہ صابر لودھی اُنہیں کار میں بٹھائے یہ جا وہ جا ہو جاتے ہیں۔ کوٹھی اور کار کے ملاپ میں پیدل آدمی کے ساتھ ایسا ہی سلوک ہونا چاہیئے اور پیدل آدمی بھی وہ جو ضیق النفس کا مریض ہو۔

بہر حال ایسی گُریز پا ملاقاتوں میں میرے نام کا اتنا سا ہجّا بھی اُنہیں یاد رہ گیا تو میں اسے غنیمت جانتا ہوں اور انہیں گُریز پا ملاقاتوں کے سہارے اتنا سا رابطہ بھی لکھ لیا تو اسے بھی غنیمت ہی سمجھنا چاہیئے!۔

میں ہوں اپنی شکست کی آواز

صابر لودھی

مجھے آواگون کے فلسفے پر یقین نہیں ورنہ دعوے سے کہتا کہ فرخندہ لودھی نے پچھلے جنم میں جابر مرد کی حیثیت سے زندگی گزاری تھی کہ اب مجبور عورت کے رُوپ میں سزا بھوگ رہی ہے۔ وہ اپنی اَنا کی اسیر ہے یا حالات کے جبر نے اسے جکڑ رکھا ہے۔ وہ جس حصار میں ہے اس سے نکلنا اس کے بس میں نہیں کیونکہ اس نے عورت کے جُون میں جنم لیا ہے اور ابھی ہمارے خطّے میں وہ صبح طلوع نہیں ہوئی جو عورتوں کو نوید دے سکے کہ وہ بھی قوم کی تقدیر بدل سکتی ہیں۔

فرخندہ پیدا ہوئی تو گھر میں اس کی ضرورت نہ تھی۔ اُس کا قدامت پسند گھرانا لڑکیوں کے لیے نفرت کے جذبات رکھتا تھا۔ تین بھائیوں اور دو بہنوں کے بعد اُس کا نمبر چھٹا تھا۔ والدِ محترم نے پولیس کی ملازمت سے مستعفی ہو کر کانگڑہ میں جنگلات کے ٹھیکے لیے تھے اور ٹھیکوں میں خسارہ ہو رہا تھا۔ اُن کی بی مارکہ خضاب ٹائپ مونچھوں کے بل ڈھیلے پڑ رہے تھے لیکن خاندانی وجاہت کا طنطنہ موجود تھا۔ فرخندہ کی اُداس شخصیت اور بولتی ہوئی سیاہ آنکھوں سے انہیں خوف آتا تھا۔ اُس کی آنکھیں محرومی کی شکایت کرتیں تو والد صاحب پُھنکارتے:

"مجھے اس لڑکی کی آنکھوں سے خوف آتا ہے۔"

آہستہ آہستہ یہ خوف فرخندہ کی شخصیت میں شامل ہو گیا۔ تینوں بڑے بھائی پولیس کے محکمے میں ملازم ہو گئے۔ خاکی وردی اور سُرخ پٹّی والی پگڑیوں نے انہیں بھی جابر اور روایت پرست بنا دیا۔ گھر کے ماحول میں خاموشی اور گہری ہو گئی۔ یہ خاموشی بھی فرخندہ کے وجود کا حصّہ بنی۔ اُسے سوچنے کی عادت پڑی، پہاڑوں، صحراؤں اور جنگلوں میں خاک اُڑانے کی آرزو اُس کے دل میں آ بیٹھی اور کتابوں کے مطالعے میں ڈوبے رہنا فطرتِ ثانیہ بن گئی۔ اُسی زمانے میں چھوٹے بھائی نے بازار سے بانسری خریدی، فرخندہ نے اُسے بجا کر دیکھا، آواز میں سُر بھی تھا اور گداز بھی۔ فرخندہ نے پہلی بار خود کو دریافت کیا۔ 'میں کچھ نہ کچھ کر سکتی ہوں' — اُس کا ننھا اور معصوم دل درد کے خزانے سے معمور تھا — ایک دن بانسری کی آواز کمرے سے باہر نکلی۔ کومل سُر چٹان سے ٹکرایا تو خوفناک گونج پیدا ہوئی:

"ایہہ کی کنجر خانہ اے — کون اے؟"

یہ فرخندہ کے والد صاحب کا افغانی رُوپ تھا — نغمے کا دل ٹُوٹ گیا۔ پھر فرخندہ نے اُڑتے بادلوں، دمکتے ستاروں اور چہچہاتے پرندوں سے دوستی کر لی۔ پاکستان بنا تو وہ ہوشیار پور سے ہجرت کر کے ساہیوال کی پولیس لائنز روڈ کے ایک چھوٹے سے مکان میں منتقل ہو گئی۔ لوگ کُٹیاؤں سے حویلیوں میں منتقل ہو رہے تھے مگر نکبت کی گرفتار فرخندہ کا خاندان حویلی سے کُٹیا کی طرف سفر کر رہا تھا۔ دو ہی دن میں کیسے کیسے، ایسے ویسے، ہو چکے تھے۔ انا پرست اور ضدّی والد نے اس زوال کو ہی اپنا مقدّر سمجھ لیا۔ والدہ اطاعت گزار تھیں وہ ہر حال میں شاکر رہیں اور کسی نہ کسی طرح اپنی بیٹیوں کے تعلیم حاصل کرنے کے شوق کو پُورا کرتی رہیں۔ انٹر کا امتحان شروع ہُوا تو والد صاحب بِلا —

بی۔اے کا امتحان دینے لگیں تو اچانک والدہ اللہ کو پیاری ہوگئیں۔ فرخندہ نے بی۔اے کے بعد لائبریری سائنس میں ڈپلوما کیا اور اپنے پاؤں پر کھڑی ہوگئی۔ لیکن شعبے میں اُسے جابر حکمرانوں سے واسطہ پڑا۔ فرخندہ اپنے دائرے میں اسیر تھی۔ اُسے محنت کی عادت تھی، اپنی کارکردگی کے اظہار کی اس میں جراُت نہ تھی، چنانچہ اپنی پرنسپلوں کے ساتھ اُس کے تعلقات ویسے ہی رہے جیسے فرنگی دورِ حکومت میں گورے اور کالے کے درمیان رہا کرتے تھے۔

لڑکی کی زندگی میں شادی ایک اہم موڑ ثابت ہوتی ہے لیکن فرخندہ کی شادی بھی اُس کی تنہائی اور اُداسی کا مداوا نہ کر سکی — وہ ایک قید خانے سے دوسرے قید خانے میں منتقل ہوگئی، میکے میں جبر تھا اور سسرال میں صبر — نتیجہ ایک ہی تھا۔ فرخندہ لودھی کے سُسر فالج کے مریض تھے، وہ بارہ برس بستر سے لگے رہے اور فرخندہ نے بارہ برس کا بن باس لے لیا۔ اس عرصے میں وہ ایک بار بھی اپنی بہنوں اور بھائیوں کے پاس نہیں گئی۔ اپنے سُسر کی خدمت میں لگی رہی۔ صبح، دوپہر، شام — تینوں وقت وہ اپنے ہاتھوں سے کھانا تیار کرکے انہیں کھلاتی رہی — اگر پاکستانی معاشرے میں سوئمبر کی رسم رائج ہوتی تو فرخندہ اپنی ورمالا کسی ایسے سیلانی فارسٹ آفیسر قسم کے شوہر کے گلے میں ڈالتی جو شب و روز اُسے سفر میں رکھتا۔ سرسوں کے کھیتوں کی خوشبو اور پہاڑی جھرنوں کے نغمے حاصلِ حیات بنتے۔ سُورج اور چاند کے طلوع و غروب کے سارے منظر اُس کی آنکھوں میں بسے رہتے لیکن اُس کے گھر میں جو پہلا پر سرِ روزگار رشتہ آیا فرخندہ نے قبول کر لیا بلکہ اُسے اپنا مقدر سمجھ لیا۔ اس کے اور اس کے میاں صابر لودھی کے مزاج میں بُعدالمشرقین ہے۔ انشاء کے اس شعر کے عین مطابق ؎

رات وہ مجھ سے ہنس کر بولے چاہ میاں کچھ کھیل نہیں
میں ہوں ہنسوڑ اور تو ہے مقطّع، تیرا میرا میل نہیں

اس کے باوجود وہ پُرسکون زندگی گزار رہی ہے۔ اس اطمینان میں اُس کے اپنے فلسفے کا بھی دخل ہے — "میاں اور بیوی گاڑی کے دو پہیے ہیں۔ دُور دُور رہو — ساتھ ساتھ چلو۔" سو دونوں دُور دُور رہ کر ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔

جبر اور خاندانی روایات نے بھی اُسے مضبوط کیا ہے، باپ نے مفلسی میں جان دی مگر کیم داخل کرنے کا احسان نہیں اُٹھایا۔ دادا کی ایک بہن نے سُوت کات کات کر پیسے سینت سینت کر اپنے حج کے لیے رقم اکٹھی کی۔ بڑھاپے میں حج پر روانہ ہوئیں، پہلے بمبئی پہنچیں، سمندری جہاز سے حجاز کی مقدس سرزمین پر قدم رکھا۔ بھیگی ہوئی آنکھوں کے ساتھ خدا کے گھر میں داخل ہونے لگیں تو شُرطوں نے پیسے مانگ لیے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تیل کی دولت عام نہیں ہوئی تھی۔

"مائی! رقم دوگی تو حج کے مناسک ادا کر سکوگی۔"

اُنہوں نے دُور سے آواز دی۔

"ربا! تُو دیکھ رہا ہے۔ میں تیرے دروازے تک آگئی ہوں، حق حلال کی کمائی رشوت میں دے کر اندر نہیں آؤں گی — میں واپس جا رہی ہوں۔"

وہ لوٹ آئیں۔ خدا کے گھر پہنچ کر لوٹ آئیں — فرخندہ بھی ریزہ ریزہ ہو کر ٹُوٹتی رہتی ہے اور آدم کے زوال کا نظارہ کرتی ہے — وہ قانع ہے — کبھی کبھی حرفِ شکایت بھی زبان پر لاتی ہے — "لوگوں کو کیا ہوگیا ہے — لوگوں نے اپنے کان سروں سے اُتار کر دیواروں پر لگا دیئے ہیں۔ زبانیں گروی رکھ دی ہیں اور آنکھوں پر ہاتھ رکھ لیے ہیں۔" تھوڑی سی شکایت کے بعد وہ پھر شانت ہو کر گہری ندی کی طرح زندگی کے بہاؤ کے ساتھ بہنے لگتی ہے۔ جب وہ نااہلوں کو رشوت، سفارش اور خوشامد کے زور پر ترقی کرتے ہوئے دیکھتی ہے تو چنگیز خان سے منسوب یہ روایت اُسے ضرور یاد آتی ہے کہ جب چنگیز خان پر نزع کا عالم طاری ہوا تو اُس نے اطمینان کا سانس لے کر خوانین سے کہا:

"مجھے اطمینان ہے میں نے زندگی بھر کسی پر ظلم نہیں کیا۔"

"ظلم نہیں کیا؟ —" ایک خان نے حیرت سے پُوچھا

"ہاں — ہاں — قتل و غارت تو دستورِ حیات ہے۔ ہم طاقتور نہ ہوتے تو دوسرے ہمیں ختم کر دیتے — میں نے زندگی بھر کسی نااہل کو اہل پر مسلط کرنے کا ظلم نہیں کیا۔"

فرخندہ کو دُکھ ہے کہ پاکستان میں حکمران طبقے چنگیز خان کو بھی پیچھے چھوڑ گئے ہیں - اور اخباروں کے کالم اُن کے لیے وقف ہو گئے جنہوں نے اپنی زبانیں گروی رکھی ہوئی ہیں - فرخندہ کو صرف اپنے عورت ہونے کا دُکھ ہے ورنہ وہ سعدیؒ اور امیر خسروؒ کا مسلک اپناتی - اور غالب کی آرزو کے مطابق "ایک لاٹھی ہاتھ میں لیتی - اُس میں شطرنجی اور ٹین کا لوٹا مع سُوت کی رسّی کے لٹکاتی اور پیادہ پا چل دیتی - کبھی شیراز جا نکلتی، کبھی مصر میں جا ٹھہرتی اور کبھی نجف میں جا پہنچتی ــ" وہ اپنے سفر ناموں میں تخیّل سے نہیں زرِ بینی سے کام لیتی -

عجیب اتفاق ہے کہ فرخندہ کو بند گلیوں میں سفر کرنا پڑا - وہ اسے اپنا مقدر کہتی ہے - وہ جو راستہ اختیار کرتی ہے اس کے آگے دیوار کھڑی ہوتی ہے - بچپن میں اُسے والدین کی شفقت نہ مل سکی - زمانۂ طالب علمی میں اُس کی دوست اُس کے خیالات چُرا کر اپنے اساتذہ سے داد پاتی رہیں اور یہ ٹُکر ٹُکر دیدم، دَم نہ کشیدم کی صورت بنی رہی - ملازمت کے لیے جو شعبہ (لائبریری سائنس کا) اختیار کیا اُس میں ترقی کا زینہ ہی نہ تھا، شادی دو روحوں کا ملاپ تھا - افسانہ نگاری میں سکّہ جمایا تو نقّادوں نے اُسے محض اس لیے نظر انداز کر دیا کہ اُس نے اپنے ناول "حسرتِ عرضِ تمنّا" کا انتساب وزیر آغا کے نام کر دیا تھا - اُس کے ناول پر بھارتی فلم انڈسٹری نے دو فلمیں "موسم" اور "منڈی" بنائیں اور شکریے کا ایک لفظ بھی نہ لکھا - اُسے اپنی ادیب برادری بڑی ظالم نظر آئی اس لیے اُس نے اپنی دو کتابوں کا انتساب "کسی کے نام نہیں" اور "اپنے کے نام" کیا ــ اُس کی پرواز ایک بار پھر اپنی ہی ذات کی تسخیر کے لیے وقف ہو گئی ــ اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی ــ سراغ ملا یا نہیں اُسے اپنے جذبوں کی شکست نے آزردہ ضرور کر دیا -

وہ حاکم بننے کی آرزو رکھتی ہے مگر ہر قدم پر محکوم بننا اُس کا مقدر ہے - اُس کی قوم بھی اسی لیے ترقی نہیں کر رہی کہ اُس جیسے بہت سے حاکم، محکومی کی زندگی جی رہے ہیں اور محکوموں نے حاکم بننے کا گُر سیکھ لیا ہے ــ ہونے نہ ہونے، پانے نہ پانے کی کشمکش نے اُسے صد درجہ ذکی الحس بنا دیا ہے، کوئی اُسے ذرا سا نظر انداز کرے، تو اس کے تیور بدل جاتے ہیں، آنکھوں سے نفرت ٹپکنے لگتی ہے -

وہ خوشبو کی دلدادہ ہے، باتوں سے، لباس سے اور ماحول سے خوشبو آئے تو اُس کا چہرہ دمک اُٹھتا ہے - گمبھیر اُداسی یکدم کہیں غائب ہو جاتی ہے، بازاری اور سفلی لطائف وہ سُن نہیں سکتی - غیبت کرنے والوں کے پاس ایک لمحہ نہیں گزارتی - اُس کے کان کے پردے میں بچپن سے سوراخ ہے، وہ اس کان سے بہت کم سُنتی ہے - ایسی محفل میں جہاں گلے شکوے ہو رہے ہوں اور اُسے مجبوراً گھنٹا بیٹھنا پڑے تو وہ اپنا یہ کان اُدھر کر دیتی ہے - اُس کی تعریف ہو رہی ہو تو بھی یہی بہرہ کان خود بخود تعریف کرنے والے کی طرف ہو جاتا ہے ــ اُسے فطرت سے جنون کی حد تک پیار ہے - موسمِ سرما میں جب سرسوں پھُولتی ہے، اور کپاس کے پھُول برف کے گالے بن کر کھیتوں کا جمال بڑھا دیتے ہیں تو وہ گاؤں میں ایک ہفتہ ضرور گزارتی ہے ــ شدید سردیوں میں بھی وہ تازہ ہَوا کے خُنک جھونکوں کے لیے اپنا دروازہ کھُلا رکھتی ہے ــ ایئر کنڈیشنڈ کمروں اور قمقموں کی تیز روشنی میں اُس کا دم گھُٹتا ہے -

اپنی ملازمت کا آغاز اُس نے ۱۹۵۸ء میں کوئین میری کالج سے کیا، مارشل لاء بھی اُسی سال لگا - یہ اُسی جبر کا تسلسل تھا جو اُسے ورثے میں ملا تھا، اُس زمانے میں سانولا رنگ، دلکش قامت، دل میں اُتر جانے والی اُداس آنکھیں اور غیر معمولی لمبے گھنے بال اس کی پہچان ہوا کرتے تھے - زمانے کی گرد نے اب اُنہیں دھُندلا دیا ہے لیکن اُس کی یادوں میں یہ مسرّت پوشیدہ ہے کہ اُس زمانے میں اُس کے سادہ لباس کی تقلید کی جاتی تھی - ساڑھی، پفُّے بازوؤں کا بلاؤز اور بند اُونچے گلے کی قمیص کا پہناوا اُس نے اپنے کالج میں عام کیا -

محرومی اُس کو مقدر سے ملی - سلیقہ شعاری کا راستہ اُس نے خود چُنا - غیر شعوری طور پر وہ مولوی نذیر احمد کی تمیز دار بہو، اصغری سے متاثر ہے - اُس کا سارا دن چیزیں سیدھی کرتے ہوئے گزرتا ہے - اس سے ذرا سی ناہمواری بھی برداشت نہیں ہوتی - مزاجاً وہ محنت کش ہے اس لیے حکم نہیں چلاتی، ہر کام خود اپنے ہاتھوں سے کرنے کی کوشش میں لگی رہتی ہے - اُس کی تمیز داری کے مقابلے میں دوسرے تمام لوگ بے تمیز نظر آتے ہیں - اس لیے تصادم بھی ہوتا رہتا ہے - میرؔ کا یہ شعر جامعیت

کے ساتھ فرخندہ پر صادق آتا ہے ؎

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں　　　تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

وہ زبردست منصوبہ ساز ہے لیکن اُس کے منصوبوں کی قیمت نہیں لگتی ۔ پاکستان میں منصوبہ سازی کا اختیار اوپر والوں کو ہے ۔ زمین پر چلنے والوں کا کام ان منصوبوں پر عمل کرنا ہے ۔ عزتِ نفس کا سودا کر کے گلا پھاڑنے والے بھی اپنے منصوبے عام کر سکتے ہیں لیکن فرخندہ تو کامل خاموشی اور تنہائی کی دلدادہ ہے ۔ وہ سوچنے والی مخلوق ہے ۔ بڑی اچھی سامع ہے ، گلگتی زلّی قبیلے سے تعلق رکھنے کے باوجود کم گو ہے ۔ اُسے تو اپنا افسانہ بھی ڈھب سے سنانا نہیں آتا ۔ شاید اسی لیے وہ پہلی ملاقات میں متاثر نہیں کرتی لیکن جب وہ چند فقرے بول کر خاموش ہو جاتی ہے ۔ بعض اوقات ان فقروں میں طنز اور زہر ناکی چھپی ہوتی ہے — محرومی نے جہاں سچّے تخلیقی جذبے کو جنم دیا ہے وہیں اس کی تحریروں اور باتوں میں زہر بھی بھر دیا ہے ۔

فرخندہ کے نانا پٹنہ سے ہجرت کر کے ہوشیار پور آئے ۔ فنونِ لطیفہ ، علم و ادب سے متعلق کتابوں کی محبت اور خوشحالی ساتھ لائے تھے ۔ پھر وہ پنجاب ہی کے ہو رہے ۔ فرخندہ اور اُس کی بہنوں اور بھائیوں نے نانا کا اثر قبول کیا — فرخندہ کو جب غُصّہ آتا ہے تو بہاری خون رنگ دکھاتا ہے — کبھی کبھی غُصّے کا زہر اُس کی آنکھوں سے چھلکنے لگتا ہے ۔ اُس کا جھگڑا ہمیشہ صاحبانِ اختیار سے ہوتا ہے ۔ وہ بھُول کر بھی ناشائستہ زبان استعمال نہیں کرتی لیکن اتنے کرب اور نفرت سے دیکھتی ہے کہ مخاطب غُصّے سے تلملا اُٹھتا ہے — دراصل اُس کی محرومیوں کا سارا کرب اُس کی آنکھوں میں سمٹ آتا ہے اور اس دیار میں کرب کی زبان سمجھنے والے پتھر ہو چکے ہیں ۔

فرخندہ کو پَھل دار درختوں سے بے حد پیار ہے ۔ گھر چھوٹا ہو یا بڑا ، وہ جہاں جہاں رہی اُس نے پَھل دار درخت ضرور لگائے ۔ اُس کی خواہش ہے کہ تمام شاہراہوں کے کناروں اور شاملات کی زمینوں میں اتنے پَھلدار درخت لگا دیئے جائیں کہ بچّے جب ان درختوں کے پاس سے گزریں تو پَھل کھاتے ہوئے گزریں ، اور اُنہیں درختوں سے پیار ہو جائے ۔ اُسے سرو و صنوبر ، خوبصورت ہونے کے باوجود پسند نہیں ۔ وہ پَھل نہیں دیتے ۔ سائے سے محروم رکھتے ہیں ۔ رعونت سے اکڑے رہتے ہیں ، پَھلدار درخت تو نرمی اور بوجھ سے جُھک جاتا ہے ۔ اس نے اپنے ایک پنجابی گیت میں کہا تھا ۔

میرا چن ماہی سرو دا بوٹا
نہ تے چھاں دیندے نہ ہی تھاں دیندے
پیریں پیندیاں نوں اگّوں کرے جھوٹا
میرا چن ماہی سرو دا بوٹا

ناکامیوں اور سلیقہ شعاری نے فرخندہ کی عادتوں پر بھی اثر ڈالا ہے — وہ اپنے سے چھوٹوں کو حکم دے کر کسی کام کے لیے نہیں کہہ سکتی ۔ دوسروں سے تعاون کے لیے اس طرح کہتی ہے جیسے التجا کر رہی ہو ۔ دوسروں کی خدمت کرتے ہوئے بھی اپنے آپ کو احسان مند تصوّر کرتی ہے ۔ محبت کا ایک جُملہ اُس کے دل کو موم کر دیتا ہے ۔ وہ ایسے لمحے میں اپنی تمام تلخیاں بھُول جاتی ہے — سڑک پر چل رہی ہو یا بازار میں سے گزر رہی ہو تو اچانک اِدھر سے اُدھر ہوتی رہتی ہے ۔ گندگی جہاں بھی پڑی دیکھتی ہے وہاں سے فوراً دوسری طرف ہو جاتی ہے ، ساتھ چلنے والے بے مقصد ڈولتے رہتے ہیں ۔ البتّہ چلتے ہوئے وہ بائیں طرف جُھک کے چلتی ہے ۔ اُس کے مزاج اور تحریروں کا جھکاؤ بھی بائیں بازو کی طرف ہے — ملنے والوں کے سامنے بیٹھتی ہے تو اس لیے جگہ بدلتی رہتی ہے کہ مہمان کو بات سُنانے یا سُننے کے لیے مُڑنا نہ پڑے — وہ دوسروں کا اس قدر خیال رکھتی ہے کہ اُس کے رویّے پر غُصّہ آنے لگتا ہے گھر میں کھانے پینے کی چیزوں کی تقسیم کی ذمّہ داری اُس نے خود ہی قبول کر لی ہے ۔ اس لیے وہ بار بار تقسیم کے عمل سے گزرتی ہے خود سب سے کم لیتی ہے — کم کھانا ، کم بولنا اور کم سونا اُس کی زندگی کا معمول رہا ہے ۔ یہ ضرور ہے کہ جونہی رات کے نو بجتے ہیں اُس کی آنکھیں بند ہونے لگتی ہیں اور دس بجنے تک وہ گہری نیند میں کھو جاتی ہے ۔ اُس کی نیند نے اُسے بچایا ہوا ہے ۔ اُسے پُرسکون نیند نہ آتی تو اُس کی حسّاس اور غم پسند طبیعت اُسے پاگل بنا دیتی ، البتہ میرے علاوہ

سے بھی پہلے اُس کی آنکھ کھل جاتی ہے اور فجر کی نماز پڑھ کر کام میں جُت جاتی ہے۔

لائبریری کے پیشے کو باوقار بنانے کے لیے اُس نے اپنی زندگی کے بہترین سال جدوجہد میں گزار دیئے۔ ایک کوآپریٹو ہاؤسنگ سوسائٹی کی اعزازی صدر بنی تو اُس کے نظام کو درست کرنے کے لیے سردھڑ کی بازی لگا دی ـــ بڑے بڑے خطرے مول لیے لیکن گھر میں وقت کا زیاں ہو یا رزق کا نقصان ہو یہ اُسے قبول نہیں۔ وہ خوراک کا ایک لقمہ بھی ضائع ہونے نہیں دیتی۔ رات کو آدھی روٹی بچ جائے تو مجبور کرے گی اسے کھا لو ـــ بعض اوقات بوجھل دل کے ساتھ روٹی کھانی بھی پڑتی ہے۔ اُس نے عروج کے بعد زوال کا منظر دیکھا ہے۔ اُسے ایک ایک لقمے کی اہمیت معلوم ہے۔ وہ ان لوگوں سے نفرت کرتی ہے جو رزق کو بانٹنے کے بجائے ضائع کر دیتے ہیں۔ وہ خالی ہاتھ کسی کے گھر نہیں جاتی ـــ مہمان گھر میں آ جائیں تو اُس کی اُداسی دُور ہو جاتی ہے۔ پیٹی کھول کر بستر نکالتے ہوئے، چارپائیوں پر سپید چادریں بچھاتے ہوئے، میز پر جائے اور کھانا لگاتے ہوئے اُس کے چہرے پر عجیب سی مُسکراہٹ پھیل جاتی ہے۔ یہ لمحے بڑے پُرسکون ہوتے ہیں۔

فرخندہ کیسے افسانے لکھتی ہے؟ یہ کام نقادوں کا ہے۔ مجھے تو اتنا معلوم ہے کہ اپنے ہر افسانے میں وُہ اپنے تجربے اور اپنی محرومیوں کی داستان رقم کرتی ہے وہ بلامقصد قلم نہیں اُٹھاتی۔ جب کوئی موضوع اُسے مجبور کرتا ہے اور درد حد سے گزرتا ہے تو وہ مجبور سی ہو کر قلم تھامتی ہے اور پھر اُسے کچھ ہوش نہیں رہتا۔ وہ پسینے میں تربتر ہو جاتی ہے۔ اپنے ہاتھوں کو بار بار رومال سے خُشک کرتی ہے۔ افسانہ لکھنے کے بعد وہ اس طرح تھک کر گرتی ہے جیسے میلوں پیدل سفر کر کے لوٹی ہو۔ مَیں نے اُسے "پاربتی"، "بوٹیاں"، "شرابی"، "معجزہ"، "نیند کے ماتے"، "بڑے بھیا" اور "آخری موم بتی" جیسے افسانے لکھتے ہوئے دیکھا ہے۔ یہ افسانے مجھے بے حد پسند ہیں لیکن مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ ان افسانوں کو لکھتے ہوئے اُس پر کیا قیامت گزر رہی تھی۔

وہ کسی ایک موضوع کو اپنا خبط نہیں بناتی۔ پولیس والوں کے ماحول میں رہ کر اُس نے صرف دو افسانے لکھے۔ "نیند کے ماتے" اور "معجزہ" اور ان افسانوں کے کرداروں کو زندہ کر دیا۔ پولیس والوں کی بے عملی "نیند کے ماتے" میں اور پولیس کے سپاہی کا درد "معجزہ" کے سپاہی ابراہیم کے کردار میں سمٹ آیا ـــ اینگلو انڈین خانوادوں کی مٹتی ہوئی تہذیب کو "شرابی" میں اور پاکستان میں بسے محنت کش کے المیے کو "آخری موم بتی" میں پیش کر کے وہ آگے بڑھ گئی۔ وضعدار گھرانوں کے المیے کو "بڑے بھیا" میں فرخندہ نے اس عُمدگی سے پیش کیا ہے کہ اُس افسانے کی ہیروئن زہر کا پیالہ نہیں پیتی بلکہ معلوم ہوتا ہے جیسے افسانے کی مصنفہ اس زہر کو پی رہی ہے۔ کوئٹہ میں میری کالج میں ایک بڑا عرصہ گزار کر اُس نے اس ماحول سے دو افسانے لیے "گولڈ فلیک" اور "شہر کے لوگ" اور لائبریرین کا پیشہ اُسے صرف ایک افسانہ دے سکا۔ ایل او وی ای (LOVE)۔ ہاؤسنگ سوسائٹی کے کاموں کے سبب اُسے کئی بار کچہری میں جانا پڑا تو اُسے "گندی مچھلی" جیسا تلخ افسانہ ملا۔

وہ گردش میں رہتی ہے تو اُسے افسانوں کے موضوعات ملتے رہتے ہیں۔ ان موضوعات میں وہ اپنے خوابوں سے رنگ بھرتی ہے لیکن عورت ہونے کے ناتے وہ لمحے کی قیدی ہے۔ بدقسمتی سے اُس نے ایسے بنجر معاشرے میں جنم لیا ہے جہاں سچ کی کھیتی نہیں اُگتی ـــ تخیل پر بھی جھوٹ کی اکاس بیل چڑھی رہتی ہے۔ پھر بھی فرخندہ اچھے خواب دیکھ رہی ہے۔ ان ہی خوابوں نے اُسے زندہ رکھا ہے۔ وہ مستقبل سے مایوس نہیں۔ اُسے احساس ہے کہ جب بھی بجلی کوندے گی اُس کے خاشاکِ آشیاں سے چھیڑ رکھے گی، لیکن غالب کی زبان میں ع ہنوز ایک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے ـــ اُسے سیاہ بادلوں کے پیچھے چمکتی ہوئی روشنی کی باریک لکیر نظر آ جاتی ہے اس لیے وہ قنوطیت کا شکار نہیں ہوتی۔ اُمید کا ایک سرا اگر اُس کے ہاتھ سے چھوٹتا ہے تو وہ دوسرا سرا پکڑ لیتی ہے ـــ اُس نے اپنے وطن سے، اپنی مٹی کی خوشبو سے محبت کا رشتہ استوار کیا ہے ـــ "میگی" کے کردار میں وہ خود چھُپی بیٹھی ہے ـــ وہ اپنے گلے کا لاکٹ کھول کر اپنے ہاتھ پر اُلٹتی ہے ـــ "مٹی کی ایک ڈلی اور گھاس کی چند پتیاں ـــ میرے دیس کی مٹی، میرے دیس کی گھاس۔" اس خوشبو کے تصور سے فرخندہ لودھی کا باطن چمک اٹھتا ہے۔ اور وہ جبر کی گرفت سے آزاد ہو جاتی ہے۔

اصغر ندیم سید

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم....

کہانی انسان کی سب سے پہلی دوست ہے۔ سب سے قدیم ساتھی ہے۔ جس نے پہلے آدمی کے ساتھ اُس کی یادوں اور خود کلامی میں جنم لیا۔ گویا کہانی اور ہم زندگی میں ایک ساتھ نشوونما پاتے رہے ہیں اور دونوں ایک دوسرے سے کوئی شے چھُپا نہیں سکتے۔ اس لیے ہماری کہانی کا فکری اور تہذیبی دائرہ وہی ہے جو ہمارا اپنا ہے۔ جو کچھ ہم سے چھُپایا گیا ہے، وہی کچھ کہانی سے اوجھل رہا ہے۔ جو منافقت ہمیں ورثے میں ملی، وہی منافقت کہانی کو بھی دیکھنا پڑی۔ اور جس طرح انسان نے اپنے اظہار کے لیے خود کلامی کے روزن بنائے اسی طرح کہانی نے علامت، استعارے اور تجرید کے ذریعے اپنی حقیقت ظاہر کرنے کی کوشش کی۔ معاشرہ جس قدر فراخ دلی سے اپنے آپ کو ظاہر کرتا ہے کہانی بھی اسی قدر متنوع اسالیب کے ساتھ اپنے بے شمار پرت پیدا کرتی جاتی ہے اور معنی کے دروازے کھولتی چلی جاتی ہے۔ کسی بھی زبان میں اسالیب کی بے شمار شکلیں اس بات کا ثبوت ہوتی ہیں کہ اُس معاشرے میں سوچ کے اتنے ہی انداز ہیں اور فکر کے اُتنے ہی راستے ہیں۔ مغربی کہانی کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ افسانے اور ناول کے جتنے زیادہ اسالیب تخلیق ہوئے ہیں اُتنا ہی وہ معاشرہ اپنی ساخت میں لچکیلا اور وسعت کا حامل رہا ہے۔ اس کے مقابلے میں اُردو کہانی اپنے ڈیزائن، ساخت، اسلوب اور تکنیک میں اپنی معاشرتی ساخت کے مطابق زیادہ تنوّع کا مظاہرہ نہیں کر سکی۔ اور صرف دو بڑے رویے متوازی چلتے ہوئے نظر آئے۔ حقیقت پسندی اور رومانویت کے اسالیب اپنے اپنے انداز میں زندگی کے تجربات کی تفہیم کرتے رہے۔ البتہ تہذیبی اور ثقافتی زندگی کا تنوّع جو برِصغیر کا خاصہ رہا ہے ہماری کہانی کی فضا اور ماحول کو جدت بخشتا رہا ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ اُردو کہانی کو دو دھاروں سے اصل طاقت حاصل ہوئی جس نے ہماری واردات کو زندہ رکھا اور ہمارے تجربوں کو اظہار دیا۔ ایک دھارا بے رحم حقیقت نگاری کے ذریعے معاشرتی مسائل کی شدت سے جاری ہوا۔ اور دوسرا دھارا انسانی رشتوں کی گہرائی کے ذریعے نفسیاتی باریکیوں اور جذباتی اضطراب کے اظہار سے پیدا ہوا — یہ دونوں دھارے ایک دوسرے کے ساتھ مل کر کہانی کی معنویت کو گہرا کرتے رہے ہیں۔

یہاں اُردو کہانی کے تاریخی پہلوؤں پر بات کرنا مقصود نہیں ہے، ایک ایسے رجحان کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے جس نے اُردو کہانی کو ساختیاتی، حسیاتی اور ثقافتی سطح پر نئی آب و ہوا کا پتہ دیا اور موجودہ نقادوں نے اس رجحان کی اہمیت سے گریز کیا، اگرچہ یہ رجحان نہ صرف مقبول ہوا بلکہ انسانی جذبات کی حرارت سے انسان کے نفسی علاقوں کو گرماتا بھی رہا ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد ناول میں ہجرت اور فسادات کے تجربے کے ساتھ ساتھ نوزائیدہ مملکت کے سماجی ڈھانچے میں ہونے والی تبدیلیوں اور دولت کی عدم مساویانہ تقسیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والے معاشرتی مسائل ہمارے ناول کے مرغوب موضوعات بن گئے۔ یہ ایک ڈھلا ڈھلایا سانچہ تھا جو دستیاب تھا۔ اس میں حقیقی اور مستعار تجربے کے فرق نے فیصلہ کیا کہ کس کو روایت کا حصّہ بننا ہے اور کس کو نہیں بننا — لیکن اس کے بالکل متوازی ایک ایسے

رجحان نے جنم لیا جو انسانی رشتوں کی سچائیوں اور داخلی حقیقتوں کے حوالے سے زندگی کے تلخ و شیریں شب و روز کی بازیافت کا وسیلہ بن گیا۔ اس میں بھی حقیقی اور مستعار تجربے کے فرق نے فیصلہ کیا کہ کس نے کلیشے کے زور پر جعلی حسیت اور جذباتیت کا سہارا لیا ہے اور کس نے حقیقی انسانی جذبوں کی دھڑکنوں کو ناول کے فیبرک میں بُننے کی کوشش کی ہے۔ اس رجحان کی سب سے اہم اور نمایاں مثال فرخندہ لودھی کا ناول "حسرتِ عرضِ تمنا" ہے جو ۱۹۶۹ء میں پہلی بار شائع ہوا۔ یہ ناول فینٹسی اور حقیقت کے خوبصورت امتزاج کی سب سے اچھی مثال ہے۔ کسی بھی تخلیق کی حقیقی آزمائش کے لیے ۲۲ سال کا عرصہ اچھا خاصا ہوتا ہے۔ اس لیے جب "حسرتِ عرضِ تمنا" کو آج پڑھا جائے گا تو یہ حقیقت واضح ہو جائے گی کہ جن عناصر سے اس ناول کا خمیر اٹھایا گیا ہے وہ پورے تخلیقی مزاج کے ساتھ ناول کی ساخت میں شامل ہوئے ہیں اس سے پہلے کہ اس ناول میں فینٹسی اور حقیقت کی آمیزش کے حوالے سے اس کی حیثیت پر اظہارِ خیال کیا جائے، اپنا فوری تاثر پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

اس میں شک نہیں کہ ۱۹۶۹ء اور ۱۹۹۱ء کے دوران پُلوں کے نیچے سے کتنا پانی گزر چکا ہے۔ ادب اور فنونِ لطیفہ کی سطح پر کیا کچھ ہو چکا ہے۔ کتنی تحریکیں شروع ہو کر دم توڑ چکی ہیں۔ کتنے نعرے بلند ہو کر گر چکے ہیں، کتنے اسالیب تجربوں سے گزر کر اپنے انجام کو پہنچ چکے ہیں۔ کتنے رویّے ہماری سوچ کی بدلتی ہوئی کیفیات کو ظاہر کر چکے ہیں۔ سیاسی اور تہذیبی سطح پر ہم تاریخ کے سب سے بڑے سانحے سے گزر چکے ہیں جس کے نتیجے میں ملک کے دو ٹکڑے ہو گئے۔ اس واقعے نے ہمارے شعور اور ذہنی رویّوں کو مستقل طور پر متاثر کیا ہے۔ اس کے علاوہ قوم ایک خوفناک مارشل لاء کے طویل دَور سے گزری، جس میں ہماری سماجی زندگی اور ثقافتی بنیادوں کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا۔ ملک میں کلاشنکوف کلچر پیدا ہوا۔ دہشت گردی اور جرائم نے مستقل حیثیت اختیار کر لی۔ ڈرگ مافیا اور کالا دھن عدم مساوات کی بُنیاد بن گیا۔ اور معاشرہ ہر سطح پر عوام کے ہاتھوں سے نکل کر بدعنوان اور کالے دھندے میں ملوث عناصر کے ہاتھ میں چلا گیا۔ یہ سب کچھ صرف بیس برسوں میں ہو گیا، تاریخ کا پہیہ اتنی تیزی سے کبھی حرکت میں نہیں آتا لیکن ہمارے ساتھ ایسا ہوا۔ اس کے نتیجے میں ادب کے تصورات میں بھی تبدیلیاں آئیں۔ ان عوامل کا فطری نتیجہ تو یہ نکلنا چاہیئے تھا کہ کہانی بھی ان تجربات کی رازدار بن کر ہماری واردات کی نقیب بن جاتی، لیکن بدقسمتی سے ابھی تک کوئی ایسا شاہکار ناول سامنے نہیں آیا جو ہمارے عہد کی زبان بن پاتا یا روحِ عصر کی تمام تر توانائیوں کی علامت بن سکتا —— بلکہ افسوسناک بات تو یہ ہے کہ بیس برسوں سے ناول کی زمین پر کوئی قابلِ ذکر پھول ایسا نہیں کھلا جس میں اپنے عہد کی خوشبو لہریں لے رہی ہوتی۔ اس وقت اس کی وجوہات پر بات کرنے کا موقع نہیں ہے، صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ ہمیں بیس سال پہلے کے ناول کی ضرورت محسوس ہوئی جو ہماری جذباتی، حسیاتی اور فکری تسکین کا باعث بن سکے۔ اس لیے "حسرتِ عرضِ تمنا" کے مطالعے سے مجھے نہ صرف مسرّت حاصل ہوتی ہے بلکہ آج بھی اس کے RELEVENT ہونے کی بہت مضبوط بنیادیں نظر آتی ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ ناول ہمارے موجودہ عہد کے فکری بحران میں تازہ ہَوا کا جھونکا ثابت ہو سکتا ہے اور جس حسرتِ عرضِ تمنا سے ہم گزر رہے ہیں اُس کی معاشرتی علامت بھی بن سکتا ہے۔

فرخندہ لودھی نے ان بیس پچیس سالوں میں اور بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ خاص طور پر افسانہ نگاری میں اُنہوں نے پنجاب کے شہری اور دیہاتی دونوں منطقوں کے مسائل کو انتہائی باریکی، گہرائی اور تخلیقی سطح پر دیکھا ہے۔ اس کے ساتھ ہی جس بحران اور سیاسی تبدیلیوں کا اُوپر ذکر کیا گیا ہے، ان سے پیدا ہونے والے فکری اور سیاسی سوالوں کے جواب دینے کی کوشش بھی کی ہے —— اور جبر کے ماحول میں سانس لینے کا تجربہ بھی اپنی کہانیوں میں کیا ہے، جو ان کی سیاسی اور سماجی بصیرت کی دلیل ہے، ایک فرض شناس ادیب اور ذمہ دار شہری کی حیثیت سے اُنہوں نے اپنے افسانوں کو ایک مورچہ بنا کر ناانصافی، ظلم، جبریت اور منافقت کے خلاف اپنی آواز ریکارڈ کرائی، لیکن ان کا امتیاز پنجابی افسانے میں بے حد نمایاں ہے۔ پنجابی ثقافت اور رہتل کی حقیقتوں کو جس سچائی سے انہوں نے کہانی کے سپرد کیا ہے، اس کی مثال ہندوستان میں امرتا پریتم ہیں اور ہم پاکستان کی امرتا پریتم فرخندہ لودھی کو کہہ سکتے ہیں۔ پنجابی میں رومانوی اور مثالیت پسندی کے رویّوں کی حامل کہانیاں تو مل جاتی ہیں، لیکن حقیقی پنجاب کی زندگی جیسی کہ سندھی افسانوں میں ایک رچاؤ کے ساتھ سندھی زندگی نظر آتی ہے، ویسی چند افسانہ نگاروں میں محسوس کی جا سکتی ہے، اور ان میں سے نمایاں نام فرخندہ لودھی کا ہے، لیکن صرف یہ امتیاز ہی کافی نہیں ہے۔ ان کے اُردو افسانوں میں جو تلخی، کاٹ، طنز اور حقیقت پسندی ان بیس پچیس برسوں کے

افسانوں میں آئی ہے وہ بدلتے ہوئے حالات کی غماز ہے۔ اس سے یہ نتیجہ سامنے لانا چاہتا ہوں کہ "حسرت عرضِ تمنا" کے اسلوب میں اُس زمانے کا تجربہ بولتا ہے اور اس کے بعد کے فکشن میں اس کا عہد بولتا ہے جو فرخندہ لودھی کے فکری اور فنی ارتقاء سے ہمیں روشناس کراتا ہے، بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ فرخندہ لودھی کا شمار آج ان افسانہ نگاروں میں بڑی آسانی سے ہوتا ہے جنہوں نے عوام کے حقوق غضب کرنے والوں سے نفرت کرنا سکھایا ہے۔

اس پس منظر اور پیش منظر میں "حسرت عرضِ تمنا" کا جائزہ لیا جائے تو ہم آسانی سے کچھ نتائج تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں۔ پہلی بات یہ کہ ناول نگار سماجی حقیقتوں کے الاؤ میں گھرے ہوئے کرداروں تک پہنچ گیا تھا۔ اور اس کے اندر انسان کے لیے جو جذباتی گوشہ متحرک ہو چکا تھا، اُس نے آج کے افسانوں تک سفر کیا ہے اور اس ناول کی زندگی میں یہ عنصر بے حد بنیادی اہمیت کا حامل ہے کہ اس کی کہانی کی بنیاد حقیقت پر رکھی گئی ہے، سماج کے انتہائی چبھتے ہوئے مسائل اور رویّوں کو بنیاد بنایا گیا ہے جو فرخندہ لودھی کے فکری دھاروں کا پتہ دیتا ہے اور اس کے مستقبل کے سفر کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔ یہ سوال کیا ہیں؟ اور معاشرے کے کن کن گوشوں سے جھانکتے ہیں، اس کا اندازہ کہانی کے وسیع تناظر سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ میرے نزدیک ایک کامیاب اور حقیقی کہانی کی پہچان وہ بنیادی CONFLICTS ہوتے ہیں جو کرداروں کو عمل سے گزارتے ہیں، یہ CONFLICTS درحقیقت وہ کھونٹے ہوتے ہیں جن سے کہانی کے تار و پود کو گُنتھ دی جاتی ہے۔ اس کہانی میں یہ کھونٹے بہت مضبوط ہیں، محض سطحی تصوّرات پر مبنی چند خیالی ہیولے نہیں ہیں، بلکہ سماج کے مستقل رویّوں سے پیدا ہونے والے ایسے ٹکراؤ ہیں جن سے سماجی نظام کے اضطراب کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔

ناول کو تین حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور ان حصّوں کو تین نام دیئے گئے ہیں۔ ۱۔ دھیان۔ ۲۔ گیان۔ ۳۔ نروان۔

یہ نام سب کو معلوم ہے کہ ریاضت، تپسیا اور مجاہدہ کی مختلف منازل ہیں۔ عرفانِ ذات تک پہنچنے کے لیے مختلف راستے ہیں۔ ان کی معنویت ناول میں کھل کر سامنے آتی ہے۔ پہلے حصّے میں عناصرِ فطرت، کائنات اور فرد کے رشتے کی تفہیم انتہائی معصومیت کے ساتھ نامعلوم طریقے سے کہانی کی نچلی سطح کے طور پر بیان کی گئی ہے۔ ایک بھری پُری وسیع کائنات میں ایک چھوٹا سا بچّہ کیا معنی رکھتا ہے، اور اس کا ننھا مُنّا ذہن اُن مظاہرِ فطرت سے اپنے جذبوں کو کیسے جوڑتا ہے، اور پھر لڑکپن سے جوانی تک کی سیڑھی پر چڑھتے ہوئے انسانی رشتوں کی گرمی سے کیسے سارے منظر کو دھڑکتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ اس تجربے کو "دھیان" کا نام دینا بے حد معنی خیز ہے، اپنے اور خارج کے درمیانی ربط کی سطح پر آنا ہی تو دھیان کہلاتا ہے۔ اور اس کی دوسری صورت غیریت ہوتی ہے جو دھیان کی ضد ہے، گویا کہانی اور کردار ایک ہو کر خارجی زندگی میں گھل مل جاتے ہیں۔ گیان کے مرحلے میں وہ زندگی شروع ہوتی ہے جو تصوّرات اور خوابوں سے DETACH ہو کر حقیقت کے سفر پر رواں ہوتی ہے۔ یہ ایسا گیان ہے کہ جس میں روح اور جسم کی طنابیں آپس میں مل کر اتنے زور سے کس دی جاتی ہیں کہ نروان کا لمحہ بے حد قریب آتا ہوا محسوس ہونے لگتا ہے۔ لیکن گیان ہی اصل آزمائش ہوتی ہے یوں کہنا چاہیئے کہ اس ناول میں دھیان فینٹسی ہے تو گیان حقیقت اور نروان اُس حقیقت سے روشنی پانے کا عمل۔ گیان وہ آزمائش ہے جس کے ذریعے سماج کے مختلف طبقوں اور اُن کے رویّوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ یہ گیان کردار کو بظاہر خاموش اور حیران کیفیت کے ذریعے حاصل ہو رہا ہے، لیکن اس خاموشی اور حیرت کے نیچے اضطراب اور ردِ عمل کا جوالا مکھی بھنور بناتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ گیان ہی اس ناول میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتا ہے کہ اس حصّے میں تصوّرات سے عمل کی طرف سفر ہے، اور جس فطری انداز سے گیان کا مرحلہ پورا ہوتا ہے کہ یوں لگتا ہے ناول نگار موجود ہی نہیں ہے۔ وہ کردار ہے جو خود ہی متحرک ہے یا یوں سمجھیں کہ کہانی اور کہانی کار آپس میں ایک ہو گئے ہیں۔ یا یوں کہنا چاہیئے وہ کردار اتنا اکیلا ہے کہ اس کے ساتھ ناول نگار بھی نہیں ہے۔ کہ ایسے موقعوں پر اور کوئی ہو نہ ہو ناول نگار ضرور سر نکال کر ہاتھ بڑھا کر اپنے کردار کو دلاسا دے کر اُس کی تنہائی دُور کرتا ہے۔ یہاں یہ تنہائی دُور کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی گئی، دھیان اور گیان دونوں مرحلے فطری اور روحانی کیفیت میں طے ہوتے ہیں۔ "نروان" کے حصّے میں ناول نگار کے پاس موقع تھا کہ وہ مداخلت کر کے اپنے مرکزی کردار کے تجربوں کا نچوڑ اپنی زبان میں پیش کر سکتا۔ لیکن یہاں بھی ایسا نہیں ہوا اور یہ مرحلہ بھی بے حد فطری انداز سے طے ہوا۔ نروان دراصل اُس کردار کا ایک نقطے پر آکر ٹھہرنا ہے، لیکن یہ ٹھہرنا نہ تو اچانک رُونما ہوتا ہے، نہ ہی کسی

مجبوری کے باعث بے بسی کے ساتھ گھسٹنے کے مترادف ٹھہرتا ہے۔ یہ فرار کی منزل ہے، یہ خود سپردگی کی منزل بن کر سامنے آتا ہے۔ یہ تپتیا کا بھرم رکھنے کے لیے کردار کا خود کو کائنات کے رنگوں میں جذب کر دینے کا عمل ہے۔ یہ کردار کی روحانی سطح پر اپنے آپ سے ملاپ کا مرحلہ ہے اور اس مرحلے سے ناول نگار صاف بچ کر نکل جاتا ہے۔

اُوپر جس مرکزی کردار کے حوالے سے ناول کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے وہ ناول کا بنیادی کردار سپنا ہے۔ جو بچپن سے زوال تک کئی جنتوں سے نکالی جاتی ہے سب سے پہلے اُسے بچپن کی جنت سے نکل کر لڑکپن میں آنا پڑتا ہے۔ پھر جب لڑکپن کا دور اُسے جنت محسوس ہونے لگتا ہے تو اسے وہاں سے نکلنا پڑتا ہے۔ اس طرح وہ جس جگہ بھی جاتی ہے، کچھ دیر اُسے وہ جگہ پرائی لگتی ہے، لیکن جونہی وہ جگہ اسے اپنے وجود کا حصہ لگنے لگتی ہے اُسی لمحے اُسے وہاں سے نکلنا پڑ جاتا ہے۔ یہ المیہ سارے ناول میں کہانی کو بے حد متحرک رکھتا ہے اور ناول نگار کی فنی تعمیر گری میں پختگی کی دلیل بن جاتا ہے ـــــ سپنا دراصل ہر جذباتی شخص کا المیہ ہے۔ یا یوں سمجھ لیں یہ اسم بامسمیٰ کردار ہے۔ یہ ہم سب کا سپنا ہے۔ کہ ہم جو چاہتے ہیں وہ ہم سے دُور کر دیا جاتا ہے، جس شے کو ہم اپنا سمجھتے ہیں وہ اُسی لمحے پرائی ہو جاتی ہے۔

عام طور پر ناولوں کے نام پر جو جعلی ادب خواتین لکھنے والیوں کی طرف سے ہمارے سامنے آیا ہے، اُس میں جو کردار پیش کیے جاتے ہیں وہ گوشت پوست کے نہیں ہوتے وہ ڈھلے ڈھلائے اور مثالی ہوتے ہیں۔ خود رحمی اور داخلیت میں گرفتار یہ لڑکیاں سجی سجائی گڑیاں ہوتی ہیں جو روتی دھوتی ہر ظلم سہہ جاتی ہیں۔ سپنا کا کردار اگرچہ داخلیت اور تصوریت پسند ہے لیکن چونکہ یہ ناول کے حقیقی مفہوم کے عین مطابق ہے اس لیے اس میں اُن کرداروں والی کوئی خصوصیت نہیں ہے۔ یہ کردار اپنے ساتھ ہم کلام رہتا ہے لیکن اس کردار کا خارج سے براہِ راست تعلق "دھیان" کی منزل پر قائم ہے۔ یہ کردار زندگی سے بھرپور ہے۔ یہ ہنستا ہے روتا ہے۔ خواب دیکھتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ سوال کرتا ہے۔ سوال کرنے اور پوچھنے کی عادت نے سپنا کو متحرک بنا دیا ہے، اب یہ گڑیا کی طرح نہیں ہے بلکہ عام لڑکیوں کی طرح زندگی کے تمام ذائقوں کو چکھنے کی خواہش رکھتی ہے۔ وہ ردِ عمل کرنا بھی جانتی ہے۔ اپنے حق کے لیے لڑنا بھی جانتی ہے، لیکن وہ ایک AGGRESSIVE لڑکی ہرگز نہیں ہے۔ داخلیت پسندی اُسے مرغوب ہے۔ سپنا اگرچہ وقت اور حالات کے دھاروں میں بہتی رہتی ہے لیکن وہ یہ پسند نہیں کرتی کہ اسے کھلونا سمجھا جائے۔ ایک وقت ایسا بھی آتا ہے جب اس طوفان میں اس کے ہاتھ تنکے کا سہارا سردار کے رُوپ میں آ جاتا ہے اور وہ سماجی رکاوٹوں کے باوجود اپنے اندر اُس کے لیے حقیقی خواہش محسوس کرتی ہے اور شادی کا اعلان کرتی ہے۔ اس موقع پر یہ کردار حقیقت پسندی کے ساتھ روایتی کردار سے گریز کرتے ہوئے اپنی قوتِ فیصلہ کے زور پر منفرد حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

سپنا کے علاوہ بھی جتنے کردار اس ناول میں آئے ہیں، سب کے سب حقیقت کے قریب ہیں۔ ماں، باپ، سہیلی، دوست، بازاری عورتیں، بازار کے لوگ، عام آدمی سردار، بیگم صاحبہ، خانم، حلیمن سب کے سب اپنی سماجی حقیقتوں سے جُڑے ہوئے ہیں۔ یہ ہماری معاشرتی زندگی کے نمائندہ کردار ہیں۔ فرخندہ لودھی نے انہیں کسی ایک جگہ سے نہیں چُنا۔ یہ کردار پھیلی ہوئی زندگی کے مختلف علاقوں سے چنے گئے ہیں۔ اس سے ناول نگار کی قوتِ مشاہدہ اور نفسیاتی پہلوؤں سے واقفیت کا پتہ چلتا ہے ـــــ تفصیل سے تمام کرداروں پر بات کا شاید موقع نہیں ہے تاہم مرد کرداروں میں سردار کا کردار مجھے بے حد متاثر کرتا ہے۔ یہ عجیب و غریب شخص ہے۔ یہ روایتی سردار ہوتے ہوئے بھی روایتی نہیں ہے۔ اس کا ذوق، اس کا مزاج ایک خاص قسم کی کشش اور اسرار کا حامل ہے جس کی وجہ سے یہ عام آدمی نہیں لگتا، ایسی شخصیت بن جاتا ہے جس کے قریب جانے کو دل چاہتا ہے، حقیقت بھی یہی ہے کہ سپنا کا روحانی رابطہ صرف اسی کردار سے ہو سکا ہے اور لگتا بھی یہی ہے کہ صرف سردار نے سپنا کو سمجھا ہے۔

فرخندہ لودھی نے اپنے کرداروں کو سنوارنے میں بہت محنت سے کام لیا ہے۔ اب ذرا اُن کی ان کرداروں سے متعلق رائے ملاحظہ کریں۔

"یہ دُنیا جس میں باپ اور مائیں، عاشق اور شوہر، بیٹیاں اور عورتیں رہتی ہیں، اس کی کیا حقیقت ہے۔ یہ مرد عورتیں اپنے اپنے مقام پر آپس کے رشتوں میں بندھے کیسے کیسے جذباتی اور عملی زندگی کے حادثات سے دوچار ہوتے ہیں۔ کیوں ہوتے ہیں؟ ان کے اپنے اعمال ان کی اپنی زندگیوں میں کہاں تک دخیل ہیں اور معاشرے کا ہاتھ کتنا لمبا ہے .... شریف گھرانے یا طوائف کے کوٹھے پر جگہ کی تبدیلی یا شہر کی ہنگامہ خیز گلیاں، غریب کا جھونپڑا یا امیر کے محلات، ہر پردے کے پیچھے مجھے انسان نظر آیا۔"

مندرجہ بالا اقتباس سے فرخندہ لودھی کے تصورِ کردار نگاری کا واضح طور پر پتہ چل جاتا ہے ۔ اور معلوم یہ ہوتا ہے کہ اُنہوں نے زندگی کے تلاطم سے کچھ موجیں پکڑنے کی کوشش کی ہے کردار نگاری کے ساتھ ساتھ اس ناول کا ماحول بھی زندگی کی حقیقی عکاسی کرتا ہے ۔ جس خطے ، جس طبقے ، جس علاقے کو ناول نگار نے اپنے تجربے کا حصہ بنایا ہے اس کی بے مثال تفصیلات اور جھلکیاں پیش کی ہیں ۔ ۱۹۶۸ء میں جب یہ ناول لکھا گیا تھا تو ناول نگار کا سماجی شعور اور تجربہ اس قدر گہرا اور پھیلا ہوا تھا کہ اُس نے مردانہ اور نسوانی دونوں کرداروں کے مزاج ، رہن سہن ، نفسیات اور جزئیات کا بڑے سلیقے سے دھیان رکھا ہے ۔ کہیں پر کوئی شے مصنوعی یا زبردستی داخل کی ہوئی معلوم نہیں ہوتی ۔ اس سلسلے میں فینٹسی اور حقیقت دونوں کے لوازم کا بھرپور اظہار ملتا ہے ۔

اگرچہ ۱۹۶۸ء میں زندگی پُرسکون اور ٹھہری ہوئی معلوم ہوتی تھی ۔ آج کی میکانکی دُنیا کم از کم ہم تک نہیں پہنچی تھی ، اور شاید ہی ناول نگار کے دھیان میں یہ بات ہو کہ بیس بائیس سال بعد جب یہ دوبارہ شائع ہوگا تو اس فینٹسی کی قاری کو کتنی ضرورت ہوگی ۔ فطرت اور کائنات کی خوبصورتی ہمارے تصورات اور خوابوں کی خوبصورتی کے لیے کتنی ضروری ہوتی ہے آج کا انسان اس نعمت سے محروم ہو چکا ہے ۔ موسم کی جگہ بے موسم وقت نے لے لی ہے ، گیت کی جگہ شور نے لے لی ہے ، سنگیت کی جگہ ٹریفک نے لے لی ہے ، اور سکون کی جگہ خوف ہمارے وجود میں بھر گیا ہے ۔ ایسے میں "حسرتِ حرفِ تمنا" کی آب و ہوا میں جو موسم اور لینڈ سکیپ ڈوبا ہوا ملتا ہے وہ ہمارے خیال کو مہمیز دیتا ہے ، وہ انسان کے اندر تخیل کو پھر سے دریافت کرنے میں مدد دیتا ہے ۔ یہ ایک گم گشتہ جنت ہے جو ہم کہیں اپنے بچپن میں کھو چکے ہیں ـــ فرخندہ لودھی نے اس جنت کو بڑے اہتمام سے PAINT کیا ہے اور آج وہ جیتی جاگتی ہمارے سامنے موجود ہے ، جس میں فطرت اور انسان کا بامعنی رشتہ قائم ہے ۔ جس میں انسانوں کا آپس میں مضبوط سمبندھ ہے ۔ یہ بیان اگرچہ کہانی کو تخیلاتی اور تصوراتی بنیاد فراہم کرتا ہے لیکن اس کا ماحول اتنا جیتا جاگتا اور انسانی حرارت سے معمور ہے کہ قاری اس خواب میں زیادہ سے زیادہ دیر تک رہنا چاہتا ہے ۔ اور جب یہ گم گشتہ جنت اس کے حواس پر چھا جاتی ہے تو دھیان کا مرحلہ طے ہو جاتا ہے ۔ اور اس جنت سے سپنا کو نکلنا پڑتا ہے اُس کے ساتھ ہی قاری سے بھی اس کی جنت چھن جاتی ہے ۔ اس طرح قاری ، کردار اور کہانی ایک ہی سفر پر نکل کھڑے ہوتے ہیں ۔ اس ناول میں ایسی ہی تکنیک اختیار کی گئی ہے کہ مختلف عناصر ایک ہو جائیں ۔

جہاں تک اس کے اسلوب کا تعلق ہے یہ نہ تو آرائشی انداز سے فینٹسی تشکیل دیتا ہے نہ ہی تخیلاتی انداز سے حقیقی پس منظر کو آنکھوں سے اوجھل ہونے دیتا ہے نہ ہی خود کلامی کی بھول بھلیوں سے کہانی کے تانے بانے کو اُلجھا دیتا ہے ۔ یہ اسلوب کہانی کی ضرورت اور ارتقاء کے ساتھ ساتھ چلتا ہے ۔ اسے شاعرانہ نثر یا نثر میں شاعری قرار نہیں دیا جا سکتا ۔ بعض کے نزدیک ایسا ہونا مصنف کا کمال ہوتا ہے ، جبکہ میرے نزدیک یہ بات ناول کے لیے مُضر ہوتی ہے ۔ مصنف کا انداز ثقافتی اور تہذیبی ہے ۔ اُس نے ماحول اور فضا کو پورے رچاؤ کے ساتھ بیان کرنے کے لیے انسانی ماحول کی سرگرمی کا لہجہ اختیار کیا ہے ۔ یہیں پر اُس کے مشاہدے اور تجربے کا امتحان بھی ہوتا ہے کہ مختلف طبقوں کے افراد اور مختلف تہذیبی رسومات اور زندگی کی رنگا رنگی کو کس طرح اپنے اپنے تناظر میں پیش کیا ہے ۔ کہیں پر یہ احساس نہیں ہوتا کہ کرداروں کے مُنہ میں اپنی زبان دی گئی ہے یا ماحول میں کسی قدر بناوٹ پیدا ہو گئی ہے ۔ ایک زندگی کے چھوٹے بڑے دائرے ساتھ ساتھ اپنے انداز سے متحرک دکھائی دیتے ہیں ، ہندی الفاظ کی آمیزش سے برِصغیر کے مشترکہ سماجی عمل کو بڑے دلکش انداز سے سامنے لایا گیا ہے ـــ بیگماتی ماحول اور بازاری ماحول دونوں انتہاؤں پر پُورا اُترنے کی کوشش کی گئی ہے ۔

اگرچہ کسی بھی ناول کے لیے پچیس سال بعد دوبارہ قاری کو پیش کرنا بڑی آزمائش ہوتی ہے لیکن میری دانست میں یہ ناول اس آزمائش پر پُورا اترے گا ۔ ناول کی ایک خوبی یہ بھی ہوتی ہے کہ پڑھنے والے اپنے اپنے انداز سے اس میں دلچسپی لیتے ہیں ، اس لیے ضروری نہیں جن باتوں کی طرف مَیں نے اشارے کیے ہیں ، وہ حتمی ہوں ۔ یقیناً ذہین قاری اس کے اور مطالب تک بھی پہنچیں گے ۔ یہ محض میرا تأثر اور میری رائے ہے جس سے کسی وقت بھی کوئی قاری اختلاف کر سکتا ہے اور مَیں اُسے اس کا پورا حق دیتا ہوں اور گزارش کرتا ہوں کہ میری اس رائے کی روشنی میں پڑھنے کی بجائے قاری اسے اپنی آزادانہ رائے کے ساتھ پڑھیں ، اور خود فیصلہ کریں کہ کہانی سپنا کی دوست ہے یا فرخندہ لودھی کی ۔ یا سپنا خود کہانی ہے یا کہانی خود فرخندہ لودھی ہے ۔ اس کا فیصلہ مَیں آپ پر چھوڑتا ہوں ۔

باتیں فرخندہ لودھی کی

تسلیم احمد تصور

آیئے آج فرخندہ لودھی صاحبہ کے تصورات و نظریات سے آپ کو آگاہ کریں۔

تسلیم احمد تصور: فرخندہ لودھی صاحبہ سب سے پہلے آپ ہمیں یہ بتائیں کہ آپ افسانہ کس طرح لکھتی ہیں؟ کیا آپ کو بنی بنائی کہانی معاشرے سے مل جاتی ہے جس میں آپ فن کی رنگ آمیزی کر کے افسانہ بنا دیتی ہیں یا کوئی واقعہ جب آپ کے داخل میں کہرام مچا دیتا ہے تو وہ افسانے کا روپ اختیار کر جاتا ہے؟

فرخندہ لودھی: مجھے جس چیز کی کمی محسوس ہوتی ہے وہی میرے ذہن میں جنگ کا باعث بنتی ہے، اس جنگ میں مغلوب ہو جاؤں تو لکھ نہیں سکتی، ہفتوں، مہینوں برسوں ـــ اگر غالب آ جاؤں تو "بات" بن جاتی ہے، البتہ توڑ پھوڑ لازمی امر ہے۔ کسی تجربے سے گزرتے ہوئے اپنی ذات کے حصار کو توڑ نہیں پاتی تو بھی مشکل رہتی ہے۔

تصور: کیا آپ فن پر غالب آنے کی کوشش کرتی ہیں، یعنی ابھی جو آپ نے کہا کہ توڑ پھوڑ لازمی امر ہے، کیا فن کی تشکیل کے لیے انہدام ضروری ہے؟

فرخندہ لودھی: اپنے آپ کی نفی کر کے، دوسرے کردار، ماحول یا فضا میں ڈھل جانا ہی غالب آنا ہے اور یہی ہر فن کی بنیاد ہے۔ فن اور فنا میں زیادہ فاصلہ نہیں ادب، اداکاری، رقص، موسیقی، مصوری اور محبت یہ سب فرد کے فنا کی مختلف صورتیں ہیں، فرد ان کی وساطت سے منفرد ہوتا ہے۔ معیار کا تعلق بھی اس سوال سے ہے کہ کون کس کے لیے کتنا فنا ہوا۔ میرے لیے عشق اور فنا ایک احوال کے دو نام ہیں۔

تصور: فرخندہ آپ نے بہت بڑی بات کہہ دی، عشق میں فنا ہونا تو بقائے دوام حاصل کرنا ہے، ہماری لوک داستانوں اور روایتوں کے جتنے بھی عاشق ہیں سب عام قسم کے آدمی ہیں، وہ رانجھا ہو، مجنوں ہو، مہینوال ہو سب کو عشق نے حیات جاوید دی، وہ فنا نہیں ہوئے۔ اب آپ یہ بتایئے کہ آپ افسانے کے فن میں خود کس طرح فنا ہوتی ہیں، میں یہ بات آپ کی کہانیوں کی پہلی کتاب "شہر کے لوگ" کے حوالے سے پوچھ رہا ہوں؟

فرخندہ لودھی: "شہر کے لوگ" ایسے لوگوں کی کہانیاں ہیں جو کسی نہ کسی عشق میں مبتلا ہوئے، میں نے ان کی آنکھوں سے دیکھا ـــ ان کے ذہنوں سے سوچا۔ "پاربتی" لکھتے ہوئے میں چین کی نیند نہ سو سکی، اس لیے کہ پاربتی "پاکستان" میں چنا تھی یا ہندوستان میں "پارو" ـــ وہ تھی تو "میں" ـــ سرحد کوئی بھی ہو وہاں جب بھی خون بہتا ہے تو چنا یا پارو ہی کے آنسو بہتے ہیں، یہی اس کا مقدر ہے۔ آخر میں پاربتی کو کاغذ پر اتارنے میں کامیاب ہو گئی، دوسروں کو لوگ شیشے میں اتارتے ہیں، میں فقط کاغذ پر اتارتی ہوں تو لوگ مجھ سے جھگڑنے آ جاتے ہیں۔ "شرابی" لکھا لڑائی ہوئی، "شہر کے لوگ" دوستوں کی ناراضی کا باعث بنا۔ "بیگی" پاکستان میں ہوتی تو معاف نہ کرتی۔

تصوّر : میں نے دیکھا ہے کہ بعض شاعر ساری عمر ایک ہی خیال کے گرد اشعار کی شمعیں روشن کرتے رہتے ہیں، افسانہ نگار ایک ہی کہانی کردار بدل بدل کر سُناتے ہیں، لیکن آپ کا ہر افسانہ ایک نئے خیال کو کروٹ دیتا ہے، ایک نیا واقعہ سامنے لاتا ہے، "انقلاب سے پہلے" جو مشرق میں چھپا "شرابی" سے بالکل مختلف افسانہ ہے، "اخباری بات" ــــ "آرسی" سے الگ نوع کی کہانی ہے۔

فرخندہ لودھی : کوئی ایک موضوع میرا خبط نہیں، مجھے جب بھی زندگی حالات سے متصادم نظر آئی میرا موضوع بن گئی۔ شہر لاہور کی کنواں سی عمارت میں قید "بھا" (افسانہ گردی) ۔ سات سمندر پار کی دلیش مارگریٹ (افسانہ میگی) ۔ پنجاب پولیس کا ادنیٰ ملازم ابراہیم (افسانہ معجزہ) ۔ افسانہ سوہنی کمہارن کی "ریشاں" افسانہ گولڈ فلیک کی "مس نفیسہ"۔ یا "شرابی" کی ڈیگماں یہ سب مختلف ماحول کے پروردہ ہیں مگر ان میں ایک قدر مشترک جس نے مجھے متاثر کیا یہ ہے کہ یہ سیدھے لوگ ہیں، میں انہیں سیدھا اس لیے کہتی ہوں کہ یہ ٹیڑھے حالات سے دوچار ہوتے، میرے نزدیک چور، اچکے، بدمعاش اور فاحشہ سب سیدھے ہیں، پیچیدہ ہیں تو وہ شرفاء جن کے باطن فضا کو مکدر کرنے کے درپے ہیں۔

تصوّر : فرخندہ! آپ کے افسانے پڑھ کر مجھے یوں لگتا ہے کہ آپ جاگتی آنکھوں سے خواب دیکھتی رہتی ہیں، آپ کے ہاں کچھ تعمیر کرنے کی حسرت ہے۔ اب مجھے یہ تو معلوم نہیں کہ آپ کیا تعمیر کرنا چاہتی ہیں، عشق کے حوالے سے ایک تاج محل یا محنت کش کی محبت کے حوالے سے مٹی کا ایک کچا مکان، جس میں چار دیواری بھی ہو اور دروازہ بھی اور چھت بھی، جس کو انسان اپنا گھر کہہ سکے۔ آپ اس پر کچھ روشنی ڈالیں گی کہ یہ رجحان کس قسم کا ہے؟

فرخندہ لودھی: یہ سچ ہے کہ انسان زندگی بھر خوابوں کے کھیت بوتا رہتا ہے اور یہ بھی سچ ہے کہ خوابوں کی تعبیر کی فصل کاٹنا ہر ایک کے نصیب میں نہیں ہوتا، لیکن میں نے پراجیکٹوں کی تعمیر کی طرح کچھ خواب تعبیر ہوتے دیکھے ہیں ـــ جیسے اپنا پیارا پاکستان ـــ اب پاکستان کیسا ہے؟ جیسا بھی ہے اس جیسا کوئی نہیں ـــ اسے کیسا ہونا چاہیئے؟ ـــ یہ میرا خواب ہے ـــ ایک سیدھے سادے عام شہری کا خواب، جو سوچتا ہے میں اگر ان کھیتوں میں روڑے بوؤں اور اناج اُگ آئے، ایسا نہیں ہو سکتا۔ میں اگر اس کی مشینوں میں مٹی ڈالوں اور چاہوں کہ میٹھا مشروب بن کر نکلے ـــ ناممکن! میں اگر نئی نسلوں کے ذہن میں جھوٹ بھروں اور اُمید رکھوں کہ وہ سچ بولیں گے؟ ـــ نہیں، ایسا کبھی نہیں ہوا ـــ میں اس کے ماتھے پر سیاہی مل دوں اور کہوں کہ یہ چمکے گا ـــ دُنیا ابھی اتنی اندھی نہیں ہوئی ـــ جیسا بوؤ گے، ویسا کاٹو گے۔ میرا اس مقولے پر ایمان ہے، یہی میرا مذہب ہے۔ تسلیم تصوّر! مجھے اپنے خطے کی تاریخ پر فخر ہے، میرے لیے اس کے تمدن اور تہذیب میں طمانیت ہے، اس کی زبان اور ادب ہی میرا تعلق ہے۔ اس کے لیے خواب دیکھنا میرے لیے تقویت ہے۔

تصوّر : یہ خواب تو ہر پاکستانی ـــ یعنی محبِ وطن پاکستانی دیکھ رہا ہے۔ کبھی ان کی تعبیر سامنے آئے گی؟

فرخندہ لودھی : یہ خواب آج نہیں تو کل ـــ کل نہیں تو پرسوں ـــ پرسوں نہیں تو ـــ اترسوں، ایک نہ ایک دن معتبر ہوں گے۔ اس کا مجھے یقین ہے!

تصوّر : شکریہ فرخندہ لودھی صاحبہ، خدا یہ خواب آپ کے اور میرے سامنے معتبر کر دے!

فرخندہ لودھی کے چند خوابیدہ خطوط

مرتب: انور سدید

انور سدید کے نام

فرخندہ لودھی ۱۹۶۶ء میں اُردو افسانے کے اُفق پر طلوع ہوئی اور پہلا افسانہ "پاربتی" لکھ کر ہی نامور افسانہ نگاروں کی صف میں بیٹھ گئی۔ میری اس سے ملاقات بھی اسی برس ہوئی تھی، میں سنٹرل ٹریننگ کالج لاہور میں غلام الثقلین نقوی صاحب سے ملنے گیا تو وہاں فرخندہ کے شوہر صابر لودھی صاحب بھی موجود تھے، انہوں نے اصرار کیا کہ اسی شام ہم دونوں ان کے گھر چلیں اور ان کے ساتھ چائے پئیں۔ فرخندہ سے یہ ملاقات بعد کی متعدد ملاقاتوں کا پیش خیمہ ثابت ہوئی، اس نے میری بیوی کو بھابی بنا لیا۔

ہر چند وہ خطوط میں مجھے "بھائی جان" لکھتی ہے لیکن میں اسے بے تکلفی سے "فرخندہ" کہہ کر مخاطب کرتا ہوں۔ بھائی بہن کے اس تعلق پر ۲۵ برس بیت گئے ہیں لیکن یہ رشتہ اشتہاری نہیں ہوا، اس کی پوترتا اس طرح قائم ہے کہ میرے بیٹے فرخندہ کے تقدس کو اپنی ماں سے زیادہ عزیز رکھتے ہیں۔ انہوں نے ہی میرے بچوں کو لاہور آنے اور اپنے پڑوس میں آباد ہونے کی ترغیب دی۔ اقبال ٹاؤن لاہور میں ہمارے پانچ مرلے کے "محل" کی بنیاد فرخندہ نے رکھی تھی، میری ایک کتاب اس مکان کی پہلی اینٹ کے نام معنون ہے، اس سے بہتر انتساب مجھے پھر نہیں سُوجھا۔

فرخندہ لودھی کے باطن میں ایک بے تاب اور ہمہ وقت سوچنے والی روح موجود ہے، یہ روح اس کے سب افسانوں میں نظر آتی ہے۔ اپنے فن کی ابتدا میں اُس نے مجھے جو خطوط لکھے ان میں بھی یہ روح نمایاں ہے، میرا خیال ہے کہ گزشتہ ۲۵ برس کے دوران اس کے مزاج میں بنیادی طور پر کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ آج کی فرخندہ لودھی کو سمجھنے میں گزشتہ کل کے یہ خطوط معاونت کرتے ہیں، ان میں جو سچی، کھری اور صداقت کی جویا فرخندہ لودھی ہے، آپ اس سے مل کر خوش ہوں گے۔

---

۲۶ مئی ۱۹۶۶ء

بھائی جان، تسلیمات!

گرامی نامہ موصول ہوا۔ یہ جان کر انتہائی مسرت ہوئی کہ آپ بھابی جان کو مجھ سے ملنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ کہ نہایت ناچیز ہوں ملنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔

چار جون دور نہیں تاہم انتظار فاصلے اور وقت کو طویل کر دیتا ہے۔

نہایت طویل خط لکھ رہی ہوں، پتہ چلا آپ ان دنوں کچھ مصروف ہیں۔

سوچتی ہوں ! سچ کیا ہے ؟ کہاں ہے ؟ اور سچا کون ہے ؟ ۔ میں نے سوچا تھا ۔ ادب شاید سچائی کا میدان ہے ـــ میں نے دو باتیں ملا کے اور چار دُنیا کی جوڑ کر کہانیاں لکھیں اور آپ سب نے مجھے ادیب سمجھ لیا ۔ ادیب ہونا بہت بڑی ذمہ داری ہے ۔ اس سے زیادہ نقّاد ہونا اور اُس سے بھی زیادہ ایڈیٹر ہونا ... مگر فی زمانہ جو جتنا اہم کام رکھتا ہے اُتنا زیادہ غافل ہے کہ وہ مطلق العنان ہوتا ہے ۔

"اُردو زبان" کا تازہ شمارہ مل چکا ہے ۔ اس دفعہ پرچہ پہلے سے بھی زیادہ خوبیوں کا حامل ہے ـــ عصمت اللہ صاحب کو رائے لکھوں گی ۔

نیا "اوراق" آیا ۔ بڑی مناسب ضخامت ہے ، صرف "ادھوری ملاقاتیں" پڑھی ہیں ـــــ بھائی جان ! آغا صاحب نے میری آر سی کا "شیشہ" توڑ دیا نہ معلوم اُنہوں نے کیا سوچ کر پہلا جملہ "صفیہ ایک ایسا کھنڈر ہے جس میں آسیب بستے ہیں" کاٹ دیا ۔ یہ فقرہ تو کہانی کی روح تھا ۔

آج کل ادب کا مسئلہ بزنس کے نقطہ نظر سے کسی طرح کم نہیں ـــ مثلاً کسی معمولی آدمی نے کوئی عمدہ اور کارآمد چیز بنائی اُسے کوئی نہیں پوچھتا ۔ وہی چیز کسی بارسوخ بڑے آدمی کے ہاتھ آگئی تو وہ اُس سے کوئی بڑا فائدہ اٹھانے لگا ۔ "سوکھے پتوں کی آہٹ" پڑھ کر بھی مجھے کچھ ایسا ہی احساس ہوا ۔ ایسی کہانیاں خواتین کے رسالوں میں ہر روز چھپتی رہتی ہیں ۔ رہی اسلوب کی بات تو ہمیشہ نئے خیال کے ساتھ نیا اور جاندار اسلوب آتا ہے ۔ نیا خیال ایسے ہی خالص اور پُرنور ہوتا ہے جیسے تازہ دودھ (بڑی بوڑھیوں کا خیال ہے کہ دودھ نور ہے) ۔ اس دودھ سے ایک بار مکھن نکل سکتا ہے بار بار نہیں ، چھاچھ بلونے سے فائدہ ـــ "سوکھے پتوں کی آہٹ" کے اسلوب میں قرۃ العین حیدر کے قلم سے جو پھول جھڑے اُن کی بوسیدہ پتیوں کی چرمراہٹ کے سوا کچھ نہیں ۔ اسلوب کے اصل سوتے انشا پردازی سے پھوٹتے ہیں ، ان میں انفرادی مزاج کو دخل ہوتا ہے اجتماعی کو نہیں ۔

تبصرے کرتے میں وہ شاعر کھو گیا جس کا نام بلراج کومل تھا ـــ کومل زندگی کی کوملتا کو کیوں بھول گئے ؟ ۔ بلراج کومل بنیادی طور پر شاعر ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کا مشاہدہ گھر کی چار دیواری کے باہر ہمسائے کے گھر تک پہنچ کر ختم ہو جاتا ہے ۔ اُن کی دونوں کہانیاں پڑھ کر اندازہ ہوا کہ شاعری اپنی ذات کے سمندر میں ڈوب کر پیدا ہوتی ہے ۔ اور کہانی زندگی کے سمندر میں غوطہ زن ہونے سے ۔ حیران ہوں کہ بلراج صاحب مرد ہوتے ہوئے اپنے محلّے سے باہر نہیں نکلتے ، پردہ کرتے ہیں کیا ؟ ۔

اپنی کہانی کے بارے میں جوگندر پال صاحب کے تاثرات پڑھے اُن کی معصومیت کا قائل ہونا پڑا ۔

میگی ایک ویلش لڑکی آج سے پانچ برس پہلے ہوسٹل میں میری روم میٹ تھی ۔ ایلن جس سے ملنے کا مجھے اتفاق کم سے کم ہوا اُس کا بوائے فرینڈ تھا اور لاہور کے سٹیٹ بنک آف انڈیا میں ملازم تھا ـــ لاکٹ والا واقعہ خود میرے ساتھ پیش آیا ۔ ایلن نے میگی کو الوداع کرتے وقت واقعی سونے کا سادہ سا چھلا پیش کیا تھا یہی دو واقعے میرے ذہن میں مرتسم ہو کر رہ گئے ۔ جنہوں نے بعد میں کم مائگی کے احساس کو جنم دیا ۔ پھر یہ کم مائگی صرف ایک ذات کی نہیں ۔ میگی آدم کی اولاد تھی ۔

مولانا صلاح الدین (مرحوم) جیسی معتبر ہستی پر میں کیا لکھ سکتی ہوں ۔ آپ کا حکم بجا لانے کو جی تو بہت چاہا مگر عجلت کی تاکید نے ڈرا دیا ۔ میں مزاجاً سست واقع ہوئی ہوں ۔ آپ کے خط کے جواب میں تاخیر کر دیتی ہوں ۔ رضیہ فصیح احمد کی طرح ریاضت کی عادت کب پڑے گی معلوم نہیں ۔ ریاضت کے لیے بے نیازی شرط ہے ـــ مگر خاکسار میں یہ جرأت بھی نہیں ، کوشش کر سکتی ہوں ۔

بھابی جان کو لانے میں "اگر" کی شرط نہ لگائیے ۔ میں چشم براہ رہوں گی ۔

آج کل میں اور لودھی صاحب پرچوں کی مُنہ مانگی مصیبت میں گرفتار ہیں ۔ لودھی صاحب آداب عرض کرتے ہیں ۔ بچوں کو پیار اور بھابی جان کو سلام اور زیادہ آداب ۔

اگست ۱۹۶۷ء

آداب!

گزشتہ ماہ کی تئیس تاریخ کو آپ کے نام خط لکھنے کا سوچ رہی تھی، تاکہ فارغ ہوتے ہی آپ کو مل جائے۔ پھر وقت نہ ملا۔ میرا گھر، گھر نہیں مہمان خانہ ہے۔ لودھی صاحب کا حلقۂ احباب بہت لمبا چوڑا ہے۔ میرے دن اس کی نذر ہو جاتے ہیں۔ پچھلے چار ماہ سے یقین کیجیے ایک خط تک نہیں لکھ سکی سوائے ایک چھوٹی سی کہانی۔ وہ بھی ابرِ کرم کا معجزہ سمجھیے۔

آپ نے اپنی تندرستی اور بچوں کے بارے میں کچھ نہیں بتایا۔ بھابی نصرت کا کیا حال ہے؟ میرا سلام کہیے۔

آغا صاحب تو مری کی رونق بڑھا رہے ہوں گے۔ رونق کیا روحِ رواں ہوں گے۔ گلبرگ کی ایک تقریب میں اُن کی جھلک دیکھی، عجلت میں تھے۔ احوال پوچھا اور چل دیئے۔

میں نے سوچا تھا کہ شاید آپ میرے خطوط سے ناراض ہو گئے اس لیے خاموش ہیں۔ میں خاموشی کی وجہ پوچھنے ہی والی تھی کہ نقوی[1] صاحب کی زبانی آپ کی مصروفیت کی وجہ معلوم ہوئی۔ بہن ہوں، دعا کرتی ہوں۔

آغا صاحب نے اگلے شمارے کے لیے مطالبہ نہیں کیا۔ میری تحریروں سے ممکن ہے بور ہو گئے ہوں۔

اُردو زبان کا تازہ پرچہ پندرہ اگست کے بعد آئے گا کیا؟ پچھلا شمارہ (مولانا صلاح الدین والا) پڑھا۔ اس وقت بھول گئی ہوں کہ کیا پڑھا تھا۔

اس وقت ذہن میں کچھ نہیں۔

خیال ہے کہ میانی صاحب میں کوئی گوشہ تلاش کر لوں اور وہاں بیٹھ کر کچھ لکھا کروں۔ آپ کہیں گے مردم بیزار ہوں۔ میں تنہائی چاہتی ہوں۔ تنہائی جو تخلیق کی حقیقی ماں ہے۔ کیا ہمارا معاشرہ عورت کو صحت مند تنہائی بخش سکتا ہے؟ — باورچی خانہ اور گھرداری۔ میں نے اس پر اپنے یہاں کی خواتین لکھنے والیوں کو فخر کرتے سُنا اور پڑھا ہے۔ مجھے ان چیزوں سے نفرت ہے نہ ان پر فخر کیونکہ میں نہ ادیبہ ہوں، نہ گرہستن۔ میں اس دور میں اُس تنہائی کی متلاشی ہوں، جو مجھ سے ہمکلام ہو سکے۔ شاید میرے اعصاب کمزور ہو چکے ہیں۔ ——

بھائی جان! جو میں اس طرح سوچتی ہوں۔

میرے ذہن میں اتنے پلاٹ اور موضوعات تڑپ رہے ہیں مگر میں لکھ نہیں سکتی، حیات نہیں دے سکتی — اِدھر عمرِ رواں اُس دور کی طرف بڑھ رہی ہے جب انسان کے پاس نکتہ چینی مزاج کے سوا کچھ نہیں رہتا۔ وہ اچھی تنقید تو لکھ سکتا ہے کہانی نہیں لکھ سکتا۔

معاف کیجیے گا! جب بھی خط لکھتی ہوں آپ کو بور کرنا شروع کر دیتی ہوں۔ آپ سوچتے ہوں گے کہ خط کو ادبی بنانے کی کوشش کرتی ہے۔ ادب کیا ہے؟ مجھے اچھی طرح معلوم نہیں! اور کیا یہ کوشش کا مرہون ہے؟ دنیا کے سارے کام کوشش سے سنبھل ہوتے ہیں مگر ادب کوشش سے مر جاتا ہے۔ اس لیے بھائی جان ایک بار پھر معافی چاہتی ہوں۔

لودھی صاحب فارغ ہیں مگر فرصت نہیں۔ میں نے آپ کا پیغام پہنچا دیا تھا۔ آپ انہیں بیگار قسم کا کام کہیں۔ مثلاً فلاں صاحب کو فلاں بات کرنا نہیں آتی۔ لودھی صاحب آپ کر دیجیے۔ جان توڑ کر جائے کریں گے ضرور، خواہ دسترس سے باہر ہو۔ آپ کہیے۔ بھائی صاحب فلاں موضوع پر اتنے دنوں سے سر مار رہا ہوں، لکھا ہی نہیں جاتا۔ میں نے سُنا ہے آپ اور صرف آپ ہی اس کو گرفت میں لے سکتے ہیں پھر دیکھئے ان کا ردِ عمل لائبریریوں کے ممنون ہوتے پھریں گے، ہر طرف کتابوں کے انبار کھلے پڑے ہوں گے، اور جو آپ یہ بھی کہہ دیں کہ مضمون میرے نام سے چھپے گا تو اور زیادہ خوش ہو جائیں گے اور یوں تن کر چلیں گے جیسے کہہ رہے ہوں۔ میرے سینے میں بہت بڑا راز ہے، مگر بتاؤں گا نہیں۔

جی چاہتا ہے آج آغا صاحب کو بھی ایک عدد چٹھی ارسال کروں کیونکہ میرے پاس ایک نوجوان شاعر کی دو آزاد نظمیں محض اس لیے آئی ہیں کہ میں انہیں "اوراق" کے صفحات میں جگہ دلا دوں، ایک نوعمر ادیب کا افسانہ بھی ہے (اگرچہ میں اُسے قطعی معیاری نہیں سمجھتی۔ بہت ہی مختصر اور پرانا موضوع ہے۔ موضوع پر گرفت اچھی ہے۔ زبان اور فقروں کا بہاؤ بہت خوب ہے)۔ یہ نوعمر بچے نا معلوم مجھے کتنا بارسوخ خیال کرتے ہیں؟ اصل میں اُن کی عمر ہی اُمیدوں کی ہے — آغا صاحب کچھ معاملات میں نرمی بھی برت جاتے ہیں۔ اب بریکئے

۱۔ غلام الثقلین نقوی

کے ساتھ تو مہربانی نہیں ہو سکتی ـــــ اور نہ میری رائے اتنی صائب ہے۔ بات کر کے دیکھ لوں گی ـــــ عصمت اللہ صاحب کس حال میں ہیں ؟

بچوں کو پیار۔ لودھی صاحب آداب کہتے ہیں۔

دعاؤں کے ساتھ

آپ کی بہن

فرخندہ

۸ راگست ۱۹۶۵ء

بھائی جان !

تسلیمات۔

آپ کی طرف سے خط کے جواب سے پہلے ایک اور خط ارسال کر رہی ہوں ـــــ خدا کرے آپ عافیت سے ہوں۔ خط میں تاخیر قدرے تشویش میں ڈال دیتی ہے کیونکہ آپ جواب دینا فرضِ اوّلیں سمجھتے ہیں۔ اور آج تک ایسا نہیں ہوا کہ خط آپ تک پہنچا ہو اور جواب نہ ملا ہو ـــــ مکرمی آغا صاحب کی خدمت میں ایک کہانی بھیج دی تھی۔ شاید آپ کو اطلاع مل گئی ہوگی ـــــ ایک بات یاد آئی وہ یہ کہ کراچی والوں نے ایک جریدہ بنام "جائزہ" میں "اُردو زبان" سے نقل کر کے "ادب سے بے ادبی تک" چھاپ دیا ہے۔ اور حشر پتہ کیا کیا کہ پہلا صفحہ میرے انشائیے کا اور بیچ میں کسی اور کہانی کا اس خوبصورتی سے جوڑ لگایا کہ قاری کو پہلے تو اپنے دماغ پر شک ہونے لگے۔ پھر سوچے اور مصنف کو گالیاں دے اور ضرور دے ـــــ سچ جانیے بڑا رنج ہوا۔ مدیر صاحب کو کسی کی تحریر مسخ کرنے کا کوئی حق نہیں، بھائی جان آپ مشورہ دیجئے مجھے کیا کرنا چاہیئے۔ آپ جو بھی فرمائیں گے وہی کروں گی۔

لودھی صاحب مذاق اُڑا رہے ہیں، اور کہتے ہیں مقدمہ تو ہونا ہی چاہیئے۔ کیا بدمزگی ہے۔ لکھو اور لڑائیاں مول لو۔

آپ کی ایم۔اے میں شاندار کامیابی نے یہاں کتنوں کا جی جلایا، سرگودھے میں بیٹھے اندازہ نہیں ہو سکتا۔ باتیں سُن سُن کر جی خوش ہوتا ہے، اور حیرانی بھی کہ کیسے کیسے بے دل قسم کے لوگ اس جہاں میں بستے ہیں۔

بھابی نصرت تو خوشی سے اپنے دل کی کمزوری کو اب الوداع کہہ دیں تو اچھا ہے۔

لودھی صاحب آداب عرض کرتے ہیں۔ بچوں کو بہت سے پیار۔ بھابی جان کی خدمت میں سلام و نیاز اور وہ سب کچھ جو میں محسوس کر رہی ہوں۔

زیادہ آداب

آپ کی بہن

فرخندہ

۱۲ راگست ۱۹۶۵ء

آداب !

ابھی ابھی نوازش نامہ موصول ہوا۔ جی چاہا ابھی جواب دوں۔ خوشی کے مارے ذہن گُھول رہا ہے۔ ایک بار پھر چشم براہ رہنے کی سعادت نصیب ہو رہی ہے۔ اللہ وہ دن جلدی آئے۔ آپ کو معلوم ہے لودھی صاحب کے والد صاحب فراش ہیں۔ ان کی وجہ سے ہم لوگ شہر سے باہر نہیں جا سکتے، ورنہ میں خود

[redacted]

سرگودہا حاضر ہوتی۔ اکیلے سفر کرنے کی ابھی ہمت نہیں۔

آپ بھی لودھی صاحب کے ہم خیال ہوگئے ہیں۔ وہ کہتے ہیں۔ بس جی بس سوتے سوکھ گئے۔ بہت شور سُنتے تھے۔ دیکھ لیا۔ بھائی جان آپ تو بھائی ہیں۔ آپ تو ایسا نہ کہیں، مجھے تنہائی اور فرصت میسر ہو تو پھر دیکھیں میں آپ کو کتنا خوش کرتی ہوں۔ آپ فخر کرتے پھریں گے — ہاں! بس مجھے چڑائیے مت، میں نے آغا صاحب کو اتنا طویل خط لکھا ہے کہ وہ نشستوں میں پڑھیں گے۔

اب آیئے "اُردو زبان" کی طرف۔ افسانوی حصّہ سارا پڑھ لیا۔ رام لال صاحب کی کہانی اتنی مربوط جامع اور پُرتاثیر ہے کہ "اُردو زبان" اس ایک جست میں اوراق اور فنون سے آگے نکل گیا۔ انسانی نفسیات کا جائزہ اس اختصار سے لیا ہے کہ پرچے کی جان بھی بچ گئی اور آن دوبالا ہوگئی۔ ایسی کہانی رام لال ہی لکھ سکتے تھے کوئی دوسرا نہیں۔ کچھ اور کہوں تو چھوٹا مُنہ بڑی بات ہوگی۔ رشید امجد کا "چورس دائرے" ایمائیت سے بھرپور ہے۔ اُن کے اندازِ بیان میں خوبصورت تشبیہوں کا بے ساختہ استعمال اُنہیں کا حصّہ ہے۔

ندیم صاحب نے برسرِ اقتدار لوگوں کی توجّہ اُن کی ذمّہ داریوں کی طرف دلا کر حوصلے اور جرأت کا ثبوت دیا ہے۔ ورنہ مجھے تو پنجابی کی وہ ضرب المثل یاد آتی ہے — اُنہاں ونڈے شیرینی مُڑ گھِڑ اپنیاں نوں۔ یہاں حقدار اور اصل کو کون پُوچھتا ہے۔ مرزا ادیب نے جس مسئلے کی طرف توجّہ دلائی ہے۔ یہ واقعی تشویشناک ہے۔ لوگ بڑے فائدے میں ہیں، آم کے آم گٹھلیوں کے دام۔ چٹ پٹی خبریں پڑھیں پھر ڈھیر ردّی کے پیسے بھی کھرے کر لیے۔ صحافت ٹکے کی چیز ہو کر رہ گئی ہے۔ یہ دونوں مسائل غور طلب اور سنجیدہ ہیں۔ سوچنے والے حضرات کو اس طرف زیادہ سے زیادہ دھیان دینا چاہیئے۔

سہیل بخاری صاحب کا آرٹیکل خاصے کی چیز ہے۔ اُردو ادب کے طالب علم کے لیے نہایت کارآمد۔ تحقیق کے خزانے میں قابلِ قدر اضافہ۔ میں نے مضمون کی صف سُرخیاں دیکھی ہیں۔ پڑھ لوں گی تو رائے دوں گی۔

ہاں اصل بات تو چھوٹ ہی گئی، یہ جو تجزیاتی مطالعہ کا سلسلہ شروع کیا ہے، حوصلہ افزا ہے۔ کوئی کہانی مجھے بھی تیا پانچا کرنے کے لیے بھیج دیکھئے۔ شمس نغمانی کی کہانی جل پری، خرگوش اور کُتّے کے لیے میں سراسر اشفاق احمد کی ہم زبان ہوں۔ عنوان کا انداز آتنا پٹا ہوا ہے کہ اگر آپ نے تجزیاتی مطالعے کے لیے منتخب نہ کی ہوتی تو شاید میں کبھی نہایت ہی فرصت کے موقع کے لیے اُٹھا رکھتی۔

شمس صاحب جب صنفِ نازک کو عورت سمجھ لیتے ہیں تو اُن کی تحقیق اور تلاش ختم ہو جاتی ہے گویا۔ اور ساتھ شاید نوجوان ذہن کی FRUSTRATION کا کچھ ملاوا بھی ہوا ہوگا۔ اس موضوع کے لیے اس دور میں MYTH کا انداز اختیار کرنے کی کیا ضرورت تھی — بھائی جان مجھے یہ بتائیں یہ صاحب ہیں کون؟ دیر سے لکھ رہے ہیں؟ کیسا لکھتے ہیں؟ آپ کی رائے کیا ہے؟ میں ہر ایک پر تنقید کرنے بیٹھ جاتی ہوں۔ ہو سکتا ہے یہ بزرگ ہوں۔ مجھے بزرگوں کی شان میں گستاخی کرنے سے روکیے بھائی جان! لودھی صاحب کو آپ کا خط پڑھ کر جوش آگیا۔ کہتے ہیں، تم بہن بھائی نے آخر مجھے سمجھا کیا ہے؟۔ میں ابھی شاعر بن کر تم کو حیران کر دوں گا۔ اللہ مدد کرے۔ آمین۔ سو آپ کو اُن کی ایک عدد نظم یا شاید غزل موصول ہونے والی ہے، خوش خبری ہو۔

راجہ مہدی مرحوم کے خطوط سے اندازہ ہوا کہ اُن کی بیگم طاہرہ مخفی کے نام سے نظمیں لکھتی تھیں۔ بھائی جان! اُن کی کوئی نظم اُردو زبان میں چھاپئے نا۔ جی چاہتا ہے پڑھنے کو۔ ایک بات اور یاد آگئی وہ یہ کہ "معجزہ" پر کسی نے بھی اظہارِ خیال نہیں کیا۔ آپ کے ملنے والوں کا کیا خیال تھا؟ اور بھائی جان "آرسی" کیسی تھی؟ آپ نے تو اس کے بارے میں کچھ کہا ہی نہیں، پسند نہیں آئی؟۔

نئے لکھنے والوں کی تحریریں فی الحال آغا صاحب کی خدمت میں ارسال کر رہی ہوں، آپ اُن سے پُوچھ لیجئے، اور جیسے آپ دونوں حضرات مناسب سمجھیں فیصلہ کریں —

پرچے کی ایک بار پھر تعریف کرنے کو جی چاہتا ہے۔ عصمت صاحب کو مبارک باد دیجئے اور سلام بھی۔ 'محفلیں' سرگودھے کے ذکر کے بغیر پھیکی رہتیں، اور سرگودھا آغا صاحب کے بغیر۔ خدا اُن کی عمر دراز کرے سرگودھے کی رونق اُن کے دَم قدم سے ہے۔ اُن کی غیر موجودگی میں آپ بھی تنہا تنہا اور اُداس نظر آتے ہیں۔ سُنا ہے وہ بیس تاریخ کو واپس آرہے ہیں۔

کل ایک انگریزی داں گھرانے میں آغا صاحب کی کتاب 'اُردو شاعری کا مزاج' دیکھ کر انتہائی مسرت ہوئی، اور فخر سے گردن اکڑ گئی۔ صاحبِ خانہ کتاب کی تعریف کرتے ہوئے کہہ رہے تھے کہ اُردو میں یہ پہلی کتاب ہے جس میں ORIGINAL APROACH ہے۔ بھائی جان میں نے پڑھنا شروع کی تو ابھی آدھی پڑھی تھی کہ کوئی اُٹھا کر لے گیا۔ آج یا کل میں واپس لاؤں گی۔

لودھی صاحب سلام کہتے ہیں۔ بھائی جان کو بہت سے سلام دعائیں اور پیار اور بچوں کو دیدہ بوسی۔

آپ کی بہن

فرخندہ

آخری موم بتّی

فرخندہ لودھی

رحیما محنت کش ہے۔ انصاف ہو تو اسے عوام کی اگلی صفوں میں جگہ ملنی چاہیئے مگر جوڑ توڑ کے اعتبار سے وہ بالکل ٹھس ہے۔ اس لیے کسی صف میں نہیں۔ جہاں جگہ مل جائے سر چھپا لیتا ہے۔ سر چھپانا میں محاورۃً نہیں کہہ رہا، رحیما سچ مچ سر چھپائے ہوئے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گلی میں جتنے دیندار، مولوی، صحافی، کالم نویس، ریڈیو اور ٹی وی والے رہتے ہیں ان میں سے کسی کی نظر اُس پر نہیں پڑتی۔ وہ اپنے محرابی طاقچے میں پڑا رہتا ہے اور لوگ نہایت مصروف ہیں۔ اُس کے قریب سے نظریں جھکائے جلدی جلدی گزر جاتے ہیں۔ یہ میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ میں نے ایک روز اُسے نظر بھر کر دیکھ لیا۔ بڑے سچ ہی کہتے ہیں کہ کسی سے نظریں چار نہیں ہونی چاہیئیں ورنہ فساد ہو جاتا ہے۔ رحیمے سے میری آنکھوں کا ملنا تھا کہ وہ میرے گرد ہو گیا ـــ اب حالت یہ ہے کہ ذرا ذرا سی بات پر وہ میری کُنڈی کھٹکھٹاتا رہتا ہے ـــ میں تو پھنس گیا! ـــ قبیل دار آدمی ہوں، سفید پوش کہلاتا ہوں۔ اس ڈھب سے رہتے ہوئے نچلے متوسط طبقے میں شمار ہوتا ہوں۔ اس طبقے کے آدمی کو دھرم اور بھرم دونوں کھینچے رکھتے ہیں اور وہ ان دو طنابوں میں خاصا کسا تنا رہتا ہے۔

ہاں تو میں رحیمے کی بات کر رہا تھا۔ میں نے اُسے ایک بار اپنی حالت سے آگاہ بھی کیا اور سمجھایا کہ میاں میری نہایت نامعقول آمدنی ہے۔ بندھے ٹکے پانچ سو روپوں سے اپنا اور بیوی بچوں کا دم کھینچ رہا ہوں۔ بچے میں نے عین سرکاری حکم کے مطابق پیدا کیے۔ ایک زیادہ ہو گیا جانے مجھ سے بھول ہوئی یا بیوی سے۔ بہرکیف بھگت رہے ہیں۔ اس کے باوجود رحیما ہر ماہ کی دوسری یا تیسری تاریخ کو بڑی باقاعدگی سے دروازہ کھٹکھٹاتا ہے۔ میں گھر پر ہوتا ہوں تو ٹھیک ورنہ پیغام چھوڑ جاتا ہے...

"آئیں تو کہہ دیجئے، میرے پیسے دے دیں ـــ"

ایک بار میری بیوی نے جھنجھلا کر مجھ سے کہا ـــ "آپ کیوں اس شخص سے اُدھار لیے جاتے ہیں ـــ" میں نے بیوی کو مختصر جواب دیا: "میں اس کا پرانا مقروض ہوں نصرت! ـــ" نصرت میری بیوی کا نام ہے۔ میرا جواب پاکر نصرت کچھ دیر میرا مُنہ تکتی رہی گویا میرے چہرے کے تاثرات سے ثبوت چاہتی ہو۔ میں نے مقروضوں والا مریل چہرہ بنانا چاہا، نہیں بن سکا۔ اصل میں مجھے چہرے بنانے کی پریکٹس نہیں۔ پچھلے تیس پینتیس برسوں سے میں ایک ہی چہرہ لیے پھر رہا ہوں۔ سوچتا ہوں لوگ یہ چہرہ دیکھ دیکھ کر اُکتا چکے ہوں گے۔ نصرت کبھی کبھی اُکتا کر میکے چلی جانے کی دھمکی دیا کرتی ہے۔ یُوں یُوں تو کہتی ہے ـــ تمہارے چہرے سے زیادہ مجھے تمہاری جیب نے دق کر دیا۔ یہ سدا خالی رہتی ہے۔ تم نے میرے حقوق پُورے نہیں کیے تو سمجھو میرے ساتھ منہ کالا کرتے ہو ـــ ہاں! جیب میں پیسے نہ ہوں تو حلال حرام ایک ہو جاتے ہیں۔ گناہ ثواب کا کچھ پتا نہیں چلتا، ویسے مجھے شروع ہی سے پتا نہیں چل سکا کہ گناہ کی اصل کیا ہے اور ثواب کی حدکہاں سے شروع ہوتی ہے۔ میں تو بس اتنا جانتا ہوں کہ جھوٹ بولنا بالکل اچھا نہیں، سُننے اور بولنے والے دونوں دُکھی ہوتے ہیں۔ بے ایمانی اور دھوکا دہی بُری باتیں ہیں ان سے لوگوں کو تکلیف ہوتی ہے۔ نفرت سے... مگر لوگوں کو نقصان پہنچتا ہے۔

محبت اچھی چیز ہے اور محبت اصل خوشی ——

ہاں تو رحیمے سے بات چیت کرکے یا اُس کے کسی کام آ کر مجھے خوشی اس لیے کم ہوتی ہے کہ اس کی ضروریات بھی بہرکیف ایک عام آدمی کی ضروریات ہیں۔ میں تمام طاقت کا قبر پر لات مار بھی لوں تو اُس کی ضرورت کو پورا نہیں کر سکتا۔ باقی رہی پاپ اور پُن کی بحث۔ مجھے نہ ایک پر یقین ہے نہ دوسری پر —— —— ——

—— بھلا کوئی پُوچھے کہ رحیمے نے کیا بگاڑا تھا جو اس کا گھر بار اُجڑ گیا، رشتے دار اور پیارے مر گئے؛ اسی پر بس نہیں رحیمے کے دونوں پاؤں کو نہ معلوم کون سا موذی مرض لگا کہ وہ اپاہج ہو گیا۔ اُس کے لیے زندگی اذیت ناک اور عبرت ناک بن گئی۔ میرے پاس عام طور پر اتنی فرصت نہیں ہوتی کہ بیٹھ کر رحیمے کی کوئی کتھا سنوں۔ ویسے بھی ایک سفید پوش گھر والا کسی ایسے معذور کے پاس زیادہ دیر بیٹھا باتیں کرتا رہے تو لوگ شک کرنے لگتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کل کلاں یہ بھی کہہ دیں کہ یہ میرا رشتہ دار ہے اور میں اتنا بے شرم ہوں کہ اس کو یوں طاق میں رکھ کے بھول گیا ہوں۔

اس رمضان کی بات ہے، میرے گھر سے ملحقہ مسجد میں ختم قرآن کی تقریب تھی، اہلِ دین قاری صاحب کی دستار بندی کے لیے شام ہی سے مسجد میں جمع ہو رہے تھے۔ —— —— نوجوان لاؤڈ سپیکر پر نعتیں اور مدحیہ کلام سُنا رہے تھے۔ مہمانوں سے لدی کاریں آ آ کر میرے ہی گھر کے سامنے رُکتی تھیں۔ آنے والوں کی باہوں پر پھولوں اور نوٹوں کے ہار اور ہاتھوں میں مٹھائی کے ڈبے تھے۔ قاری صاحب ماشاء اللہ اہلِ شباب میں شامل ہیں۔ شرما شرما کر آنے والوں کا استقبال کرتے تھے۔ ان کے چہرے پر شرمانا بھی بھی رہا تھا اس لیے کہ آج کی تقریب کے دولہا تو وہی تھے نا! ایک طرف رحیما اپنا جلا بُجھا چہرہ لیے دیوار کے ساتھ لگا ٹکٹکی باندھے آنے والوں کو تکے جاتا تھا۔ صاف ظاہر تھا کہ وہ حسد کر رہا ہے۔ کچھ ایسے ہی تاثرات میری بیوی کے چہرے پر بھی تھے۔ وہ کم بخت جلتی ہے تو اندر باہر جلتی ہے۔ اُسے دُکھ کے اظہار کے طریقے بہت آتے ہیں۔ مجھے دیکھتے ہی بولی —— "گھر میں بے برکتی بس تمہاری وجہ سے ہے، تم نہ نماز پڑھو، نہ روزہ رکھو۔" حالانکہ اس بار خود اس نے روزے گن گن کر کھائے ہیں —— اور آج قاری صاحب کے ہاں سے اُسے تقریب میں شامل ہونے کا بلاوا آیا تھا۔ بچے پل پل کی خبر لا کر دے رہے تھے —"زرق برق لبادوں میں لپٹی بیگمات تحائف لے لے کر پہنچ رہی ہیں،" "مولوی پکوڑوں کے انبار کے پیچھے بیٹھی نظر نہیں آتی" —— بیگم نے ہر بار مجھے کھا جانے والی نظروں سے دیکھا —— —— —— بھلا میں کیسے جاؤں! اپنا کلیجہ! میں نے اُسے آج ہی نہیں کئی بار سمجھایا —— —— مگر وہ بھاگوان نگاہوں کے نشتروں سے زبان کے بھالوں پر آگئی۔ زخمی مجھ کو کرنا چاہتی تھی —— آنسو اس کی آنکھوں میں تھے۔ کمزور دل آدمی ہوں عورت کے آنسوؤں کی تاب نہیں لا سکتا۔ گھر سے باہر آیا تو رحیما وہیں کھڑا بسور رہا تھا۔

انسان کتنا حاسد ہے کسی کو پیٹ بھر کھاتے دیکھ نہیں سکتا۔ میں نے رحیمے کا رِستا زخمی ہاتھ پکڑا اور اُس کی کھولی میں آگیا۔ میں مسجد کے سامنے کھڑا رہنا نہیں چاہتا تھا کیونکہ میں کسی لحاظ سے بھی اُن میں سے نہیں تھا اور رحیمے کا اس طرح خدیدے پن سے کھڑا ہونا بھی مجھے کچھ اچھا نہیں لگا۔ اس کے علاوہ گھر والی کے درو دیوار ایک قیامت خیز شور کی گرفت میں تھے۔ لاؤڈ سپیکروں پر بار بار اعلان ہوتا تھا۔

"مومنو! آج برکتوں والی رات ہے۔ آج خدا اور رسولؐ سے محبت کی باتیں ہوں گی۔ آج کی رات تمام زندگی پر بھاری ہے — آؤ — آؤ —— خدا کے پیارو آؤ ——"

اور لوگ جوق در جوق جا رہے تھے۔ صرف میں رحیمے کا ہاتھ تھامے گلیوں کے موڑ کاٹتا مسجد سے دُور سرک رہا تھا۔ شاید میں زندہ ہوا ہوں۔ میں نے اپنے آپ سے پُوچھا۔ میرے اندر سے آواز آئی۔

"وہ تو تم ہو ——"

رحیمے کی کھولی میں کھڑے کھڑے داخل نہیں ہُوا جا سکتا تھا۔ سو میں جھک گیا۔ خاصا جھکا پھر بھی کھولی کی چھت میری پیٹھ چھیلتی چلی گئی۔ میں نے رحیمے سے

بے ساختہ پُوچھا —

"اندر کیسے آتے ہو؟"

"جی بیٹھو کر —" رحیمے نے موم بتی روشن کرتے ہوئے جواب دیا۔

کھولی میں بمشکل دو آدمیوں کے بیٹھنے کی جگہ تھی۔ ایک کونے میں ٹوٹا پھوٹا کنستر دھرا تھا۔ رحیمے نے موم بتی اس پر ٹکا دی اور ایک طرف تہہ کرکے رکھے ہوئے بوسیدہ لحاف پر مجھے بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ رحیمے کی کھولی اصل میں ایک کارخانے کی بیرونی دیوار میں بنا ہوا طاق ہے۔ اس طاق پر رحیمے نے کیونکر قبضہ کیا مجھے معلوم نہیں۔ رحیمے کی باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ کارخانے کے چوکیدار نے اس طرف کی چوکیداری اس کے سپرد کر رکھی ہے اور وہ رحیمے سے بڑا خوش ہے۔ رحیمے نے بتایا کہ اُسے ویسے ہی رات رات بھر نیند نہیں آتی۔

مجھے رحیمے سے کوئی دلچسپی نہیں۔ نہ وہ میری کلاس کا ہے نہ میری ذات برادری کا اور نہ پیچھے سے میرا وطنی۔ مَیں کہیں اور سے نقلِ مکانی کرکے آیا ہوں اور وہ کہیں اور سے۔ بس ایسے ہی ایک دن میری اور اُس کی نظریں ٹکرا گئیں۔ زنجیر زنجیر سے ٹکرائے تو اندھیرے میں بیٹھا قیدی سمجھتا ہے کوئی اُسے آزاد کرانے آیا ہے — رحیمے نے ٹھیک یہی سوچا۔ مجھے بھی ایسا ہی سوچنا چاہیئے تھا۔ قیدی تو مَیں بھی ہوں۔ پھر بھی مَیں نے رحیمے کو معلوم نہیں ہونے دیا کہ مَیں بھی قید ہوں۔ وہ اس بے خبری میں خوش ہے۔

مَیں سہولت پر مطمئن ہو کر نہیں بیٹھ سکتا تھا۔ ساتھ بہتی بدرو سے اُٹھنے والی بُو بیزار کُن تھی۔ خیر محلوں بنگلوں میں تو مَیں بھی نہیں رہتا۔ کرائے کے مکان کا ایک کمرہ چھوٹا سا برآمدہ اور برائے نام صحن۔ ہمارے کمرے میں سالن کی بُو میں ہمارے بدنوں کی باس بسی رہتی ہے۔ مَیں اس بُو سے مانوس ہوں لیکن رحیمے کی کھولی میں بدرو سے آنے والی سانس میرے حلق میں کڑواہٹ گھولتی گئی اُوپر سے رحیمے کے زخمی ہاتھ پاؤں سے بہتی پیپ اور کچا لہو — میرا جی اُلٹا پلٹا ہونے لگا — جی اُلٹ پلٹ رہا ہو تو چہرہ چغلی کھانے لگتا ہے۔ رحیمے کو مَیں زیادہ سمجھ دار تو نہیں کہہ سکتا پھر بھی اس نے میرا چہرہ پڑھ لیا اور اپنے پھٹے ہوئے پاجامے سے پاؤں ڈھانپنے کی کوشش کرنے لگا۔ اُس کی نیلی آنکھیں برابر میرے سراپا کا طواف کر رہی تھیں۔ اُسے شاید شک تھا — میری موجودگی پر اُسے یقین نہیں آرہا تھا۔ موم بتی کی کانپتی لَو میں مجھے اُس کی آنکھوں کی نیل دُھلتی ہوئی سی لگنے لگی۔ اُس نے اچانک ایک فرمائش کر ڈالی — مَیں اپنی حیثیت کے حوالے سے ہنسا — رحیما مجھے بڑا آدمی سمجھتا ہے — ٹھیک ہے اپنے حساب سے پڑھا لکھا ہوں، سرکاری نوکری کرتا ہوں۔ اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ مَیں کچھ ہوں۔ مَیں نے رحیمے کی فرمائش ایک قہقہے میں اُڑا دی اور کہا۔

"رحیمے! دیکھو آج عبادت کی رات ہے۔ میرا دل عبادت کے لائق نہیں۔ اس میں سوال ہی سوال ہیں۔ سخت بے چینی لگی ہے، آج — تم مجھے اپنی کتھا سُنا، شاید کچھ جی لگے —"

رحیمے کے پُورے وجود نے تذبذب میں ڈوب کر میری طرف توجہ کی۔ اب وہ میرے اور قریب کھسک آیا تھا اور مَیں کھسک کر کہاں جا سکتا تھا۔ کھولی میں بمشکل دو آدمیوں کی جگہ تھی اور باہر دو فٹ مینڈھ چھوڑ کر بدرو بہتی تھی۔ کھسکتا تو بدرو میں گرتا سو مَیں نے رحیمے کو برداشت کیا۔ اور رحیمے نے مطمئن ہو کر بولنا شروع کیا۔

"میرا گھر ضلع کے بالائی حصے میں واقع تھا، جہاں کی بلندیوں سے ستلج تار نظر آتا ہے۔ ہم لوگ چوبی کنگھیاں بنانے کے کاریگر تھے۔ ہم بڑی شاندار کنگھیاں بناتے تھے۔ کسی زمانے میں شہزادیاں، راجکماریاں اپنی سیاہ زلفوں کی گرہیں ان کنگھیوں سے کھولتی تھیں۔ شیشم، اخروٹ، صندل" — کہتے کہتے وہ کسی حسینہ کی گھنی پُرپیچ زلفوں کی طرح اُلجھ گیا تو مَیں نے ٹوکا۔

"تم تو اچھے خاصے کاریگر تھے۔ یہ پیشہ کیوں چھوڑ دیا؟"

"جی لکڑی کی کنگھی کا رواج جاتا رہا، لوگ رنگ برنگی کنگھیاں شوق سے استعمال کرتے ہیں۔ میری کاریگری کی ضرورت نہیں۔"

میں نے رحیمے کو کبھی خدا کے سامنے سر بسجود نہیں پایا۔ وہ مسجد کے اندر جاتا کبھی نہیں دیکھا گیا۔ البتہ مسجد کے صدر دروازے پر بھک منگوں کی مانند کھڑا ہو کر آنے جانے والوں کو دیکھتا رہتا ہے ۔ ہاتھ نہیں پھیلاتا اور مجھے اس کی یہ حرکت ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ اس لیے کہ آدمی کو صورت سے گداگری ٹپکتی ہو تو اسے ہاتھ میں ٹھوٹھا بھی پکڑ لینا چاہیئے۔ یہ ٹھوٹھے والے گدڑیوں میں لعل لیے پھرتے ہیں۔ رحیما کم بخت مانگے گا تو بھی مجھ جیسے کنگال سے اور اس انداز سے گویا قرض واپس مانگ رہا ہو۔ پھر میں تو جانتا ہوں کہ رحیمے کا کوئی مذہب ہی نہیں۔ مذہب ایک خاص ڈھب کی تمیز کا نام ہے اور رحیمے کو کوئی تمیز ہی نہیں۔ گندگی ڈھونے والے روٹی دے دیں تو مزے سے کھا لیتا ہے پوچھو تو کہتا ہے۔

"سب اللہ کے بندے ہیں۔ ایک ہی طرح سے پیدا ہوتے ہیں۔ ایک ہی طرح سے مرتے ہیں — جب میں پنجگانہ ادا کرتا تھا تو بھی مجھے بھوک لگتی تھی پیاس لگتی تھی اب بھی یہی حال ہے۔ مسجد میں میں نے جانا چھوڑ دیا کہ میرے رستے پاؤں سے چٹائیاں گندی ہو جاتی ہیں — ایک روز ایک صاحب نے مجھے بڑی رازداری سے سمجھایا کہ تم یہاں نہ آیا کرو۔ تمہارا وضو تو رہتا نہیں۔ نماز جائز نہیں — میں نے سوچا جائز نہیں تو قبول بھی نہیں — سو میں اس دن سے فارغ البال ہوں۔ کبھی کبھی جی چاہتا ہے تو باہر گلی میں کھڑا ہو کر دینداروں کے نورانی چہروں کی زیارت کر لیتا ہوں۔"

یہ رنگ یہ لالی جسے رحیما نور کہتا ہے نہ معلوم کہاں سے آتی ہے۔ میری بیوی پانچ چھوڑ سات نمازیں پڑھتی رہی ہے مگر اُس کے چہرے سے رفتہ رفتہ رنگت ایسے اُتری جیسے شام کے پہر سے اُجالا۔ برس چھ ماہ میں کبھی آئینہ دیکھتی ہے تو میرے پیچھے پڑ جاتی ہے — سب تمہارا قصور ہے نکمے، نکھٹو — اُس روز میں دفتر میں دیر تک بیٹھا رہتا ہوں۔ پینڈنگ فائلیں نکال کر مکمل کرتا ہوں، یہ الگ بات ہے کہ وہ آگے چل کر پھر پینڈنگ ہو جاتی ہیں، میں تو اپنی طرف سے پوری کوشش کرنے کی کوشش کرتا ہوں اور بیوی بچوں کی زندگی کی دعائیں مانگتا ہوں۔ ان کے دم سے میرا گھر ہے ورنہ میں بھی دوسرا رحیما بن گیا ہوتا۔

آج کی رات عبادت کی رات ہے۔ اس کی فضیلت یہ ہے کہ رات کے کسی لمحے کُل کائنات سجدہ ریز ہو جائے گی۔ صرف کھُلی آنکھوں والے دیکھ سکیں گے۔ مومن آج کی رات آنکھ نہیں جھپکیں گے۔ پورا شہر اس رات کی باہوں میں ہے۔ بے شمار لاؤڈ سپیکروں کی آوازیں کارخانے کی اُونچی دیوار سے ٹکرا کر کھولی میں گھُسی چلی آتی ہیں۔

— مجھے رحیمے کی آواز سنائی نہیں دیتی۔ ایک تو اس کی آواز بھی اُس کے جسم کی طرح نحیف و نزار ہے مگر مذہبی محبت میں سرشار وہ فرش پر بیٹھا عرش کی باتیں کر رہا ہے — مجھے اچانک خیال آیا میں اس کی گفتگو سُنی اَن سُنی کر کے اسی کے بارے میں سوچنے لگا — رحیما رات کو سوتا ہے تو کھولی سے اس کا آدھا دھڑ باہر رہتا ہے۔ سردیوں میں کیا کرتا ہوگا — کیونکہ میں سردیوں میں اس طرف سے کم کم گزرتا ہوں کبھی اتفاق ہو تو رحیما لحاف لپیٹے آلتی پالتی مارے بیٹھا نظر آتا ہے — بارش پانی کے دنوں میں پولیتھین کے ٹکڑوں کو جوڑ کر اوٹ کر لیتا ہے۔ ویسے رحیما پاگل نہیں ہے اور نہ ہی لوگ اُسے پاگل سمجھتے ہیں — ہاں تو رحیما اپنی کہانی سُنا رہا تھا۔

"جب میں اس پار آیا تو میری جیب میں چند سو روپے تھے۔ لاہور کے ریلوے سٹیشن پہنچتے ہی سب سے پہلا کام یہ کیا کہ ایک مسلمان بھائی سے جھونپڑی خرید لی یہ جھونپڑی اسی جگہ تھی جی! جہاں اب ایشیا ہوٹل ہے اور پیچھے سبز گنبد والی مسجد بن گئی ہے۔ بیوی بچوں کا ساتھ ہو تو آدمی ٹھکانے کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ کیمپوں میں ذلت اُٹھانے سے بہتر یہی جانا کہ اپنا الگ رہیں — اصل میں جی! لوگ کیمپوں میں رہ رہ کر بڑے ڈھیٹ اور بے حس ہو گئے تھے۔" رحیمے نے موٹی سی گالی دی اور مجھے احساس ہوا کہ رحیمے میں ابھی زندہ رہنے کی خواہش موجود ہے۔ وہ کہہ رہا تھا۔

"میری بیوی آج کل پر بیٹھی تھی، میں چاہتا تھا کہ نئے مہمان کے آنے سے پہلے کوئی کام دھندا شروع کر دوں۔ بیوی نے ہمت کر کے جھونپڑی کو لیپ پوت کر سنوار دیا میں شام کو گھر لوٹا تو یوں لگا کہ جیسے ہم اُجڑے ہی نہیں صرف گھر بدل لیا ہے۔ وہ خوش تھی۔ پھر بھی بولی — تم نے اس جھونپڑیا پر خواہ مخواہ روپے برباد کیے۔ کوئی مکان الاٹ کرا لیا ہوتا دُنیا کرا رہی ہے — میں نے اُسے سمجھایا۔ بیوی! اللہ نے چاہا تو یہ جھونپڑیا ہی ایک دن محل بن جائے گی اور میرا کہا سچ ہوا آج اس جگہ چھ چھ منزلہ عمارتیں کھڑی عرش سے باتیں کر رہی ہیں مگر مجھے یہ یاد نہیں آ رہا کہ میری جھونپڑی کا زیادہ حصہ مسجد میں پڑا یا ہوٹل میں — میں نے مکان اسی لیے الاٹ نہیں کرایا جی!

لوگ اُدھر بھی ایسے ہی رہتے تھے۔ جھونپڑے بنانے سے فائدہ؟ یہیں کہیں کسی نالی میں پڑے رہو۔ [illegible] سے بارش سے بچنے کے لیے [illegible] جس سے کوئی نیچے گلی کی گلی ہی دیتا۔ میری بیوی کو اپنی ولتوں جانے کہاں سے معلوم ہوا کہ جھونپڑی کے پیچھے مالک نے لیگی بن کر مال روڈ پر بلڈنگ الاٹ کرا لی ہے۔ [illegible] ہو گئی ——— یہ عورتیں تھڑ دلی ہوتی ہیں۔ کسی کو پیٹ بھر کر کھاتا دیکھتی ہیں تو منہ میں پانی آ جاتا ہے۔ مردوں کو [illegible] کے لیے کتنا [illegible] رہتی ہیں۔ ایک لحاظ سے تو اچھا ہے مگر ایک لحاظ سے بہت برا ہے [illegible] کی طرف بھی ہونی چاہیے۔ مگر [illegible] حکم چلاتی ہیں [illegible] کام [illegible] رہتی ہیں۔ ایک لحاظ سے تو میں اب مزے میں ہوں کوئی طعنے دینے والی نہیں۔ ہر آدمی عورت کے اشاروں پر چلنے کے لیے تیار نہیں ہو سکتا [illegible]

پل بھر کو مجھے رحیمے کی زندگی پر رشک سا ہوا۔ وہ ٹھیک کہتا تھا مگر [illegible] عورت ہے۔ رحیا [illegible] کو بنا کر [illegible] دیتا [illegible] میاں [illegible] کی [illegible] وقت [illegible] [illegible] بچے ہوتے۔ میری پہلی زچگی سے جو بیمار ہوئی تو اس کی کوکھ میں [illegible] نہ ہو سکی۔ جو [illegible] دنیا میں آ کر [illegible] رہا [illegible]

ایک لحاظ سے تو اچھا ہی ہوا۔ ماں کے مرنے کے بعد وہ زندہ رہتے تو کہاں لیے پھرتا۔ پھر تو [illegible] جانے مجھے بھیک مانگنا کیسے اچھا نہیں لگتا۔ [illegible] پڑا اُدھر میری بیوی [illegible] ایک نہیں دو [illegible] ہے۔ وہ کونسی بے دو [illegible] کے اچھے [illegible] کو بھی [illegible] بڑے کی بات دیکھیے وہ دو مٹی جگہ جو میں نے [illegible] میں [illegible] کر [illegible] وہ اپنے [illegible] کی موت پر بھی نہ روئی تھی۔ وہ ایک ہی بات کہے جاتی تھی۔ رحیمے [illegible] اس نے [illegible] پہلے بھی تو [illegible] تھے [illegible] رحیمے اب میرا دل [illegible] کھاتا ہے [illegible] کو بعض دفعہ ان [illegible] جاتی ہے۔ مجھے آج تک پتا نہیں چل سکا کہ اس نے کس آنکھ سے آنے والے وقت کو دیکھ لیا تھا [illegible]

میں نے رحیمے کی تسلی کے لیے کہا ——— عورتیں گھر میں بیٹھی بیٹھی بے بنیاد باتوں کے بارے میں غور و فکر کرتی رہتی ہیں۔ اتفاق سے کوئی بات سچ ہو جاتی ہے۔

اب رحیمے کی آنکھوں میں کچھ سی تیرنے لگی تھی۔ موم بتی آدھی سے زیادہ جل چکی تھی۔ میں نے دل ہی دل میں رحیمے کو فضول خرچی پر [illegible] ——— اس قدر مفلس آدمی موم بتی جلانے کی عیاشی کیوں کرتا ہے۔ کیونکہ میں بیس پیسے کا تیل ڈالے تو تین دن چلے ——— پھر مجھے خیال آیا کہ رمضان المبارک کی وجہ سے [illegible] تیل نہیں ملتا ہے۔ آج صبح نصرت یہی رونا رو رہی تھی کہ عید کی وجہ سے بناسپتی بازار سے غائب ہو گیا ہے۔ کسی ابلکار یا پارٹی والے کو کہا تھا تو شاید مل جاتا پھر خود ہی بولی ——— تم سے کہاں ہو گا ——— میں نے اُسے صاف صاف الفاظ میں کہہ دیا۔ بھلی لوگ تو جانتی ہے تو پھر کیوں کہتی ہے ——— مت کہا کر مجھ سے۔ اب میں گھی اور تیل کے لیے سفارشیں کراتا پھروں ——— لیکن وہ ہر جھگڑے کے آخر میں ٹیپ کا مصرعہ بولتی ہے ———

یہ گھر نہیں رہنے کا ——— [illegible]

اس بات سے میں بھی خوف زدہ ہو جاتا ہوں ——— خدایا یہ گھر کبھی نہ اُجڑے ———

کسی زمانے میں مجھے نصرت سے بے حد محبت تھی بلکہ محبت کی وجہ سے ہی میں نے اُسے اپنی بیوی بنایا تھا۔ اب جب وہ کہتی ہے ——— یہ گھر نہیں رہنے کا ——— تو دل خزاں زدہ پتے کی طرح لرز جاتا ہے۔ حالانکہ اب مجھے [illegible] محبت نہیں رہی [illegible] ایک عادت سی ہو گئی ہے [illegible] اس مصرعے سے میرے منہ میں مسکراہٹ کا مصری سی گھل گئی ——— نگاہ اٹھا کے دیکھا تو رحیمے کی آنکھوں [illegible] پایا تو جلدی سے آنکھیں صاف کر کے مسکرا دیا ——— اُلجھے ہوئے دو انسان مل بیٹھیں تو ایسے ہی ہوتا ہے ——— دیکھا دیکھی مسکرانے لگتے ہیں۔

اُسی وقت نوجوانوں کی ایک ٹولی ہاؤ ہُو کرتی بدرو کے دوسرے کنارے سے گزری۔ یہ لوگ کسی انگریزی فلم کا آخری شو دیکھ کر واپس آرہے تھے اور انتہائی جنس زدہ ہلاّ گلاّ کر رہے تھے۔ ان میں سے ایک نے ڈکرا کر کہا۔

"اس ملک میں سب کچھ ہوگا مگر جنس سستی نہیں ہوگی — فاقے فاقے —"

فاقے کا لفظ اُس نے حلق کی گہرائی سے ایسے نکالا جیسے قے کرنا چاہتا ہو۔ رحیمے نے ذرا سا باہر جھانک کر صرف خود کو سُنائی دینے والی آواز میں کہا۔

"اس کے لیے بھی جلوس نکالو — سُنی جائے گی ماں دے خصمو"

اب مَیں گھر لوٹنے کے لیے کھڑا ہو چکا تھا۔ رحیمے نے میری آستین پکڑ کر دوبارہ بٹھا لیا —

"آج جاگ رتی ہے جی! میری کتھا اُدھوری رہ جائے گی۔ کون رُکتا ہے سُننے کے لیے — آپ نے حوصلہ کیا ہے تو ہار دیئے نہیں — میرا بھی جی اُمنڈ آیا ہے۔"

مَیں اُسی لحاف پر پھر ڈھیر ہو گیا — مُفلس آدمی تو بھاری پتھر ہے جسے ساتھ لے کر کوئی بھی وقت کے دریا کو پار نہیں کر سکتا۔ وقت بھی وہ جب نفسا نفسی کا عالم ہو۔ پھوڑے مگرمچھ بن گئے ہوں اور مینڈک شارک مچھلیاں —

مَیں ایسے ہی گھر جانا چاہتا ہوں۔ نصرت میری منتظر نہیں ہو گی۔ وہ اس خیال سے خوش ہو رہی ہو گی کہ آخر مَیں راہِ راست پر آ گیا — برکتوں والی رات میں، مَیں مسجد میں بیٹھا مولوی صاحب کا وعظ سُن رہا ہوں — حدیث کا درس لے رہا ہوں۔ مجھے پکاّ یقین ہے کہ مذاہبِ عالم عورتوں کے دَم سے قائم ہیں۔ مرد کب کا ان سے گزر گیا ہوتا — آج رات گئے گھر جاؤں گا تو وہ ہزار جان سے نثار ہو کر کہے گی — ماشاءاللہ کیسا نُورانی چہرہ نکل آیا ہے — اور مَیں اسے بتاؤں گا بھی نہیں کہ مَیں رحیمے کی کھولی میں بیٹھا رہا ہوں — وہ مجھے بڑے پریکٹیکل مشورے دیتی رہتی ہے مثلاً بہت دن پہلے میرے پیچھے پڑی ہوئی تھی — نوکری چھوڑ دو کوئی کاروبار کرو — مَیں نے جب کہا کہ کاروبار کے لیے کچھ روپیہ درکار ہے اور زیادہ ہوشیاری اور عیاری تو سر پکڑ کر بیٹھ گئی — روپیہ کہیں سے آ بھی جائے تو عیاری ہوشیاری کہاں سے بھر دوں گی تمہارے بھیجے میں — مَیں نے اُسے بتایا کہ تم میری مجبوری رہی ہو لیکن اب مُردار خور گیدڑ بن گئی ہو لیکن وہ اپنی ہانکتی چلی گئی — محبت سے پیٹ بھر سکتا تو مُردار خور نہ بنتی میرے تو نصیب ہی پھُوٹ گئے — پھر وہ پھُوٹ پھُوٹ کر رونے لگی — مَیں نے اُسے تڑا تڑ چُوما پیار کیا مگر وہ ٹسوے بہاتی رہی — ٹسوے مَیں اس لیے کہتا ہوں کہ عورتوں کے آنسوؤں کو عُرفِ عام میں ٹسوے ہی کہا جاتا ہے — جب میری طرف سے پیار کے اس تابڑ توڑ حملے نے مجھے ہی پسپا کر دیا تو مَیں پھڑا ہوا سا بیٹھ رہا۔ اُس نے دوپٹے سے اپنے آنسو خشک کیے۔ ناک صاف کی اور میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ہنسی —

"میری قسم کھاؤ — ایک بات مانو گے؟"

"لو کھالی قسم۔ آخری بات؟"

"بالکل آخری بات"

"اللہ! کتنا اچھا ہو آپ نوکری چھوڑ کر سیاست میں آ جائیں۔ خدا کی قسم دنوں میں دن پھر جائیں — محلے میں جتنے بدمعاش اور اُچکے رہتے تھے — دیکھتے ہی دیکھتے شاہ بن گئے۔"

"خبردار عوام کے دَور میں شاہوں کی بات نہ کر۔"

مَیں نے بیوی کو ڈرانے کے لیے گُونج دار آواز میں کہنا چاہا — مگر اُس کے لہجے میں جو جرأت اور کڑک تھی میرے میں کہاں! اُس کی آبشاری گھن گرج کے سامنے مَیں جھاگ ہو کر رہ گیا۔ وہ حسبِ معمول چیخی چلاّئی، روئی پیٹی اور آخر وہی ٹیپ کا مصرعہ —

"یہ گھر نہیں رہنے کا —"

آؤ میں اُسے پہنے ہوئے پاؤں گا تو جنت ہی رہنے دوں گا۔ اگر اُس نے سمجھا کہ میں عبادت کر کے لوٹا ہوں تو ٹھیک ہے میں کسی عورت کے پاس سے تو اُٹھ کر نہیں جاؤں گا ـــ اس کے مجھ پر حقوق محفوظ ہیں۔

وہ کبھی خوش نہیں رہتی ـــ کہتی ہے عید کے لیے بچوں کے سارے سارے کپڑے سلے نہیں بنے ـــ چپڑاسیوں، چوکیداروں کے بچوں کے کپڑے اور فیشنی جوتے اُن سے ۔۔ اس سے اچھا تھا تم کسی بہت ہی معمولی نوکری پر ہوتے۔ تم سے سب ہی اچھے ـــ میں جواب دیتا ہوں۔ نہ جلا کر، نہ جلا کر ان سے ـــ پھر وہ میری اور ان کی تنخواہوں کا موازنہ کرنے بیٹھ جاتی ہے اور میری طرف ایسے دیکھتی ہے جیسے میں دیوار پر چسپاں اشتہار ہوں یا صلیب پر چڑھا ہوا ہوں ـــ بہر حال نصرت کو مجھ سے محبت ہے ورنہ وہ مجھے اس طرح نہ دیکھے۔

اس دوران میں رحیا نہ معلوم کیا کہتا رہا اور میں اپنے آپ میں گُم رہا۔ رحیا اب اپنی کہانی کو ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۸ء تک لے آیا تھا۔ ملک میں مارشل لا لگ چکا تھا۔ اُس کی بیوی مر چکی تھی۔ بیتے برسوں میں اُس نے کیسے کیسے دُکھ دیکھے مجھے کیا ـــ میں اپنے جال میں پھنسا ہوں ـــ ہر آدمی اپنے جال میں مکڑی کی طرح بیٹھا کسی مکھی یا مچھر کی تاک میں رہتا ہے۔

رحیمے نے دوسری موم بتی جلا کر کنستر پر جمے ہوئے پُرانے موم میں پھنسا دی اور بولا۔

"جی! مارشل لا لگا۔ ان دنوں میں انارکلی کی ایک دوکان کے آگے چھابا لگایا کرتا تھا۔ دوکاندار مجھے ہر روز وہاں سے اُٹھ جانے کے لیے کہتا مگر میں ڈٹا رہا۔ اخباروں میں ہر روز اعلان ہوتے تھے۔ صرف غریبوں کے ساتھ انصاف ہوگا ـــ سچ پوچھیے تو اس وقت مجھے اپنی مُفلسی پر ناز ہونے لگا۔ خیال کیا مجھے یقین تھا کہ ـــ سر چھپانے کو جگہ ملے ہی ملے۔ اور یہ کوئی اچنبھا بھی نہیں ـــ کیا کیا نہیں ہوتے دیکھا۔ ایک دن کارپوریشن والے آئے اور میرا چھابا اُٹھا کر لے گئے۔ سودا تو گیا مگر آس نہیں ٹوٹی کیونکہ فوجی لوگ ڈنڈا چلا رہے تھے اور انقلاب تقریباً آ ہی گیا تھا۔ سیٹلمنٹ والے دھڑا دھڑ انصاف کر رہے تھے۔ میں اپنی جھونپڑی کے بدلے جھونپڑی ہی لینا چاہتا تھا۔ صاحب سے ملنے گیا تو اس کا پی۔ اے میرے ساتھ بڑی اچھی طرح پیش آیا ـــ بولا "بھائی! احمق نہ بنو۔ کُٹیا کے بدلے کُٹیا کیوں مانگتے ہو۔ چاہو تو بنگلے لے سکتے ہو۔" میں اس کی بات سُن کر ہکّا بکّا سا رہ گیا ـــ کہاں میں کہاں بنگلہ! دوسری بار گیا تو اس نے بڑی رازداری سے کہا ـــ "مجھے خاصے سمجھدار آدمی ہو" پھر وہ میری صورت کو غور سے دیکھنے لگا ـــ جی! میں اس وقت بھی دیکھنے میں اچھا تھا، شکیلوں میں آتا تھا ـــ" رحیا کہتے کہتے جیسے ماضی میں خود کو ڈھونڈنے لگا ـــ میں نے دیکھا اور پھر اور زیادہ گہری نظر سے دیکھا اور سوچا ـــ رحیا سچ مچ کسی زمانے میں وجیہہ رہا ہوگا۔ ناک ستواں، رنگ بھورسلا، پیشانی چوڑی، دہانہ مناسب، ناتواں جسم کا جھکاؤ نکال کر کھڑا کریں تو قد مجھ سے کم از کم آدھ فٹ اُونچا ہو جائے ـــ میرا قد بھی میانہ ہے۔۔ رحیمے کے لب پھر ہلنے لگے۔ اس نے شاید گالی بکی تھی۔ میں دفعتاً چونک گیا۔ مجھ جیسے انسان پر گالی کا اثر بالکل ایسے ہی ہوتا ہے جیسے کوئی سوتے کُتے کی دُم پر پاؤں رکھ دے۔ میرے اعصاب کتنی دیر جھنجھناتے رہتے ہیں۔ سو اب بھی یہی ہوا۔ رحیا کہہ رہا تھا۔

"جی! ایک دن کیا ہوا وہ پی اے مجھ سے بولا۔ "تم کتنے ہزار لگا سکتے ہو؟" حیرت سے میرا مُنہ کھل گیا۔ "بھئی مجھے جھونپڑی الاٹ کرانی ہے خریدنی نہیں۔" میں نے جواب دیا "میں تمہیں محل دلوا رہا ہوں تم جھونپڑی کی رٹ لگائے جاتے ہو ـــ" اب جو بات میری سمجھ میں آئی تو میں نے جی داری سے جواب دیا ـــ "بابو جی! میری حالت نہیں دیکھتے۔ ہزاروں مانگتا ہوں؟" وہ زور کا قہقہہ لگا کر ہنسا۔ میں اُٹھ کر آنے لگا تو اُس نے مجھے بٹھا لیا اور میری ران خوب دبا کر اپنا مُنہ میرے کان کے پاس لے آیا ـــ "مجھے تم سے ہمدردی ہو گئی ہے۔ پیسہ نہیں ہے نہ سہی کوئی عورت تو ہوگی اپنے ـــ صاحب ذرا شوقین آدمی ہیں خوش ہو جائیں گے۔" پی اے کی سانسیں تھیں یا میرا خون کہ پورے وجود میں سائیں سائیں ہونے لگی۔ میں بنا کچھ بولے اُٹھ آیا۔ وہ مجھے پیچھے سے آوازیں دیتا رہا۔

رحیمے نے موم بتی کی بجھتی لو کو چھیڑا۔ میں نے استفسار کیا ـــ "رحیمے! پھر تم جلاؤ" وہ بکھری ہوئی موم کو کُھرچتے ہوئے بولا۔

تیل میں ڈوبا ہوا ہی ہوتا ہے جبھی یا بابا بجھتی ہے۔ جلایا کرتا تھا لیکن آج آپ میرے گھر آئے ہیں ــــ میں سنتا ہوں شمعوں کی طلب ہے۔ آج بتی نہیں بجھنی چاہئے۔ مسجدوں اور محلوں میں ہزاروں قمقمے روشن ہیں۔ میرے طاق میں ایک شمع جلتی ہے ــــ"

میں اس وقت رحیمے کی باتیں سُن تو رہا تھا مگر تیل جلنے والی بات میرے ذہن کو گھیرے گئی۔ نصرت بھی شکایت کرتی ہے کہ تیل دھواں بہت دینے لگا ہے۔ گرمیوں میں تو ٹھیک ہے۔ سردیوں میں جب سٹوو کے پاس بیٹھ کر کھانا پڑتا ہے تو بہت دقت ہوتی ہے [illegible] کوئی معقول کمرہ ہے نہ بیٹھنے کو تو جا بجا بہتر ہوں۔ چھوٹا سا صحن بھی ہے اگرچہ سردیوں میں آتی دھوپ شیخ صاحب کی بلڈنگ روک لیتی ہے اور جاتی دھوپ کو مسجد کے مینار آنگن میں رُکنے نہیں دیتے۔ میں تو اُڑتا پنچھی ہوں۔ نصرت اس گھر کو اندھا کنواں کہنے لگتی ہے تو میں اسے سمجھانا اپنا فرض سمجھتا ہوں ــــ بھاگ لگا! اپنے سے اُوپر مت دیکھو، خدا کا شکر کرو۔ وہ چڑ جاتی ہے۔ ایسے میں سے چڑ کر ہی اُس نے کہہ دیا کہ ہمارے روزے کھا گئے ہیں۔ میں نے اُسے یاد بھی دلایا کہ عقیدہ اچھی روایت ہے، عورتیں بچوں کی حفاظت کرتی ہیں تو اپنا ایمان نہ کھو۔ وہ کیسی چڑچڑی بولی ــــ [illegible] ــــ میں دیکھ رہا ہوں کہ دنوں دن نصرت میں باغیانہ عنصر بڑھتا جا رہا ہے ــــ کہیں دور سے یا نبی سلام علیک، یا رسول سلام علیک کا ورد سا سنائی دیا ــــ یہ ورد [illegible] بھی آواز کے ساتھ آواز ملانے لگا۔ لفظ یا نبیؐ یا رسولؐ آتا تو وہ اپنے [illegible] آنکھوں سے چوم لیتا ــــ

اب غالباً [illegible] موسم بھی شروع ہو چکا تھا ــــ رحیمے کی انگلیاں [illegible] سامنے پھیلائے انہیں دیکھا [illegible]

[illegible] "میاں جی [illegible]"

"چلتے چلتے میرے پاؤں زخمی ہو گئے۔ تب جب ہم قافلے میں تھے بہت سے لوگوں کے پاؤں میں چھالے پڑے تھے۔ سب کے ٹھیک ہو گئے میرے پاؤں اب تک ہرے ہیں۔ ہاتھوں میں بھی [illegible]"

[illegible]

میں نے رحیمے کو امید دلانی چاہی ــــ رحیمے! [illegible] اب [illegible] دیکھتے دیکھتے مسکرایا۔

"مجھے معلوم ہے آپ میرے ہمدرد ہیں۔ آپ سرکار [illegible] مجھے صرف ایک کمرے کا دلوا دیجئے ــــ"

مجھے رحیمے کی سادہ لوحی پر ہنسی آئی اور میں نے [illegible] رحیمے! [illegible] نہیں کیا کرتے ہیں ــــ

"نہیں سُنائی نہیں جی! اخبار میں نکلتا ہے ــــ ہر روز نکلتا ہے ــــ"

"تمہارے خیال میں اخبار کیا کہتے رہیں گے؟"

"تو پھر کون کیا کرتا ہے ــــ"

"چپ رہو رحیمے! زبان نہ کھولو ــــ جانتے ہو [illegible]"

رحیمے نے [illegible]

"ہاں، دیکھ رہا ہوں۔ لوگوں نے کان سروں سے اُتار کر دیواروں پر لگا دیئے ہیں — زبانیں گروی رکھ دی ہیں — آنکھوں پر ہاتھ رکھ لیے ہیں —"

رحیا باتیں کرتے ہوئے سر سے پاؤں تک کانپ رہا تھا۔ اس کی آنکھوں کی نمی اور میل دونوں موم بتی کی روشنی سے چمکنے لگے تھے۔ وہ ٹکٹکی باندھے مجھے گھور رہا تھا۔ مجھے اس کی نظروں سے دہشت نہیں ہوئی۔ میرے قریب اور اردگرد رہنے والے سبھی لوگ اس قسم [illegible] کی ایسی نگاہوں کی زد میں ہوتا ہوں۔ ڈھیٹ ہو گیا ہوں [illegible] دہشت بیٹھ رہی ہے۔ میں بیٹھا ہوں۔ رحیا یہاں رہتا ہے۔ سرد سیاہ راتوں کا دہشتناک سناٹا ہوتا ہے پر وہ نہیں ڈرتا — جو لوگ اندھیرے کا حصہ بن جاتے ہیں، اندھیروں سے نہیں ڈرتے، خواہ سیاہ بخت ہوں یا سیاہ کار —

رات کا پچھلا پہر شروع ہو چکا تھا۔ عبادت گزار [illegible] بیٹھا گیا ہوتا تھا — ستائیسویں کی رات کے اسی پہر شاید کُل کائنات سجدہ ریز ہو گئی ہو۔ ہماری چار گنہگار آنکھیں — صبح کی منتظر تھیں، جبھی کُھلی آنکھوں کے [illegible] نہیں آیا۔

تیسری موم بتی جل کر موم بننے والی تھی میں گھر چلا آیا۔ نصرت نے بوجھل قدموں سے آکر دروازہ کھولا، کمرے میں پہنچے تو عجیب معنی خیز طور سے مسکراتی ہوئی مگر نیند سے بھاری آواز میں بولی۔

"میں ہُوا کافر تو وہ کافر مسلماں ہو گیا"

میں نے اس کی بات پر توجہ نہیں دی۔ بلب جل جانے سے بچے کسمسانے لگے تھے۔ میں نے ہاتھ بڑھا کر سوئچ آف کر دیا اور بستر میں لیٹ گیا۔ فجر کی اذان ہو چکی مگر میں کروٹیں بدل رہا تھا۔ مجھے بے خوابی کا مرض نہیں مگر جب نیند اُڑتی ہے تو بس اُڑ ہی جاتی ہے — میں جاگ رہا ہوتا ہوں تو نصرت بھی جاگ جاتی ہے اور پوچھتی ہے۔

"کیا سوچ رہے ہو —"

"کچھ نہیں —" میں جواب دیتا ہوں اور پوچھتا ہوں

"تم کیا سوچ رہی ہو —"

"کچھ نہیں —" وہ جواب دیتی ہے اور اُٹھ کر میرے پاس آ جاتی ہے۔

آج نصرت میرے پاس نہیں آئی، حالانکہ اُسے پچھلے کئی دنوں سے بچوں کے کپڑوں اور عید کی فکر نے گھیر رکھا ہے — میں نے کہا نا کہ کچھ دنوں سے اس میں باغیانہ عنصر بڑھتا جا رہا ہے۔

ہاں تو رحیے کی بات ہو رہی تھی۔ عید آئی اور گزر گئی، رحیے کے پاس اتنے پیسے جمع نہ ہو سکے اور میں بھی خاطر خواہ مدد نہ کر سکا۔ موسم سرما رفتہ رفتہ بھیگنے لگا تھا۔

ایک دن میرے پاس آیا۔ میں نے اُسے پارٹی کے ایک سیاسی کارکن سے ملوانے کا وعدہ کر کے چلتا کیا۔ کارکن سے میری سرسری علیک سلیک ہے۔ میں نے رحیے کا قصہ اس کے سامنے پیش کیا تو اس نے بہت سے سوالات کیے جو سب رحیے کے بارے میں تھے۔

"اس کے پاس کوئی پیسہ دھیلا ہے؟"

"نہیں —" میں نے جواب دیا۔

"جوان عورت ؟ — "

میں نے سر جھکا لیا۔

"کوئی بیٹا بستر پر ہے — ؟"

میرے منہ کی طرح میری آنکھیں بھی خاموش تھیں۔ کارگن نے مایوسی کو چھپانے کی کوشش کرتے ہوئے آخری سوال کیا۔

"اس کے پیچھے وارث کتنے ہیں ؟ "

"کوئی نہیں —" اتنا کہہ کر میں وہاں سے چپ چاپ چلا آیا۔

• یہ باتیں رحیمے کے متعلق ہیں مگر میں اُسے بتاؤں گا نہیں۔ ہر آدمی مکڑی کی طرح اپنے اپنے جال میں ہے — اور رحیما صرف اور صرف محنت کش ہے۔

جمیل ملک

ہائیکو

مرے بچے ، مرے ننھے فرشتے
مقدس کی فضاؤں میں اُڑا کر
بلاتے ہیں مجھے میرے خدا سے

تیز رفتار گاڑیاں تھیں رواں
سُرخ بتی نے راستہ روکا
پا پیادہ بھی سرخرو نکلے

پھیلتی ، بڑھتی اور لپٹتی ہوئی
خون دل کا کشید کرتی ہوئی
یہ محبت بھی بیل جیسی ہے

ایک ہے رنگ میرے خون کا رنگ
دوسرا رنگ میری دھرتی کا
دونوں رنگوں سے زندگی کا جمال

تم اگر سچ کی کھوج میں نکلو
راہ سے لوٹ کر نہیں آنا
راستے ہی کا پھول بن جانا

میرے چہرے پہ یہ لکیریں ہیں
وقت نے یا خود اپنے ہاتھوں سے
رہنما راستے بنائے ہیں !

خواب و بیداری کی سرحد پر جمیل
مجھ سے ملنے روز آتا ہے کوئی
لیکن اپنا نام بتلاتا نہیں

محمد امین

ہائیکو

رات چاروں طرف اندھیرا تھا
سامنے اُدھ کھلے دریچے ہیں
چند مُرجھائے پھول روشن تھے

○

آسمان جل رہا ہے گرمی سے
کھِل اُٹھے ہیں شگوفے [illegible]
پھر [illegible] وصال کی رُت آئی
[illegible]

○

پتھروں سے بنا ہوا رستہ
پاؤں دھرتے ہی آبلے پھوٹیں
کہکشاؤں کے خواب لرزاں ہیں

○

[illegible]
اک [illegible] دریچے [illegible]
اک [illegible]
خوابِ فردوسِ گم شدہ ٹھہرا

بشیر سیفی

ہائیکو

[illegible]
[illegible]
روشنی کی تلاش میں آنکھیں
دھند میں راستہ نہیں ملتا
جنوری کی ہوا اک [illegible] دستک
[illegible]

○

[illegible] میں پاس بیٹھے ہوں
دھوپ اپنا طواف کرتی ہو
اور [illegible] کا دن گزر جائے
[illegible]

○

رات کی پُرسکون خاموشی
اور ٹک ٹک گھڑی کی سوئی کی
دل کی دھڑکن کے ساتھ ہم آہنگ
[illegible]

○

[illegible] سوالی [illegible] میں
ہاتھ پھیلائے تھے مگر سیفی
کچھ بھی اپنے لیے نہ مانگ سکا

بھگوانداس اعجاز

پیاسے دوہے

پتھر ہے جھلسا ہوا ، چُونا پیاسا ناگ
تھوڑا پانی دو اسے ، یہ اُگلے گا آگ

مندر اور مزار پر ، بھُوکی پیاسی سانجھ
ایک کھلونے کے لیے ، دَر دَر بھٹکی بانجھ

گھر سُونا تھا رکھ لیے ، بلّی بندر پاس
مجبوری میں چھاچھ سے ، بُجھے دُودھ کی پیاس

پیاسا ریتی دیکھ کر ، خوش تھا جاگے بھاگ
اس کنوئیں میں کیا خبر ، پانی ہے یا آگ

ریتی اوڑھی کھُردری ، اندھا گہرا کُوپ
پیاسے پر ہنستی رہی ، چم چم کرتی دھُوپ

کیا موت کے خوف نے ، بے حد کیے اُداس
اوس کی بُوندیں چاٹ کر ، لگا بُجھانے پیاس

قنبر علی قنبر

دوہے

رات رات بھر جاگ کے کاٹے پھر بھی رات نہ بھاری
جیسے بنسی بجا بجا کر تھکے نہیں گردھاری

سانجھ بھئی تو دیا جلایا رات ہوئی پھر بھور
قسمیں کھا کر آنے والے نکل گئے کس اور

رِم جھم رِم جھم برکھا برسے چھم چھم برسے دھُوپ
مَن کے بھیتر دیکھوں تو ہیں اس کے رُوپ انوپ

ضمیر اظہر

گیت

کب آؤ گے یار
میرے کھیون ہار
ندیا کے اس پار

مِلا تھا جب سندیس
چلے ہو تم پردیس
برسی تھیں آنکھیں
لگی تھی من کو ٹھیس
تب سے ہوں بے حال

چاروں اور ہے جال
تن کی نیا ڈولے
بھولی پہلی چال

کب آؤ گے یار

ساجن تیرے بن
سُونے سارے دن
راتیں سب کی سب
لگتی ہیں بے ڈھب
خالی ہے چھاگل
لگتی ہوں پاگل

جینا ہے بے کار
چھوٹا ہار سنگار کب آؤ گے یار
میرے کھیون ہار
ندیا کے اس پار

انجم سلیمی

گیت

کیا کروں کدھر جاؤں ؟
کاٹنے کو دوڑے گی ، مجھ کو میری تنہائی
کیسے اپنے گھر جاؤں !

ایک ہی سماں دیکھوں
ہر طرف اُداسی ہے مَیں جہاں جہاں دیکھوں
مَیں جدھر جدھر جاؤں

دُوسرے کنارے پر
کوئی منتظر تو ہو ، بہہ کے تیز دھارے پر
پار بھی اُتر جاؤں

زندگی تو غاصب ہے
روز روز مرنے سے اب یہی مناسب ہے
ایک بار مر جاؤں

دیپک قمر

ماہیے

میگھا رے برس چھاجوں
خوش ہو کے مجھے دے گی
پھل پھول زمیں ڈھیروں

تہ کا نہ پتہ پاؤں
مَن خالی لگے اک پل
دُوجے میں بھرا پاؤں

تُو کس سے لگا بیٹھا
تن مَن سے پرے والا
مجھ میں ہے چھپا بیٹھا

کچے تھے گھڑے ڈُوبے
خود ڈُوبے تو ڈُوبے تھے
اوروں کو بھی لے ڈُوبے

آزاد پرندوں کے
وہ گیت نہیں سُنتے
کیڑے ہیں کتابوں کے

دیکھا تو ہُوا گونگا
خط کورے کا کورا ہے
قاصد بھی ملا گونگا

علی محمد فرشی

ماہیے

کُھلتا نہیں دروازہ
کوئی اسمِ عنایت ہو
کچھ حرف کھلیں تازہ

دل پاک مدینہ ہے
ہو غارِ حرا جیسے
روشن مرا سینہ ہے

کوئی دُور اُڑے بدلی
کسے ڈھونڈنے نکلی ہے
کھو بیٹھی ہے کیا پگلی

پانی سے بھرے بادل
ساون! مری آنکھوں میں
کیوں پھیل گیا کاجل

بہتے ہوئے دھاروں کا
دُکھ کوئی نہ سمجھے گا
دریا کے کناروں کا

پھولوں پہ کپاس آئی
دہقان کی بیٹی کو
کیوں چاندی نہ راس آئی

سیبوں بھری تھالی تھی
سُرخی ترے گالوں کی
کبھی دیکھنے والی تھی

سلیم آغا قزلباش

بے لفظ کہانی

بے لفظ کہانی کتنی اچھی ہوتی ہے
سہمی سہمی، مُہر بہ لب — خاموش
نہ کردار، نہ خیال
نہ جیت نہ ہار
نہ اس میں کوئی لکیر ہوتی ہے نہ قوس
نہ خوشبو نہ رنگ
نہ آنسو نہ مسکراہٹ
انجام و آغاز سے بے نیاز
نہ اس میں کوئی مرے
نہ مر مر کر جیے
بے لفظ کہانی
دیمک کی طرح خود کو
آپ ہی آپ اندر سے
کتر کتر چٹ کرتی رہتی ہے
اپنے ہی گارے میں دفن ہوتی رہتی ہے
اور جو اس کہانی کو الفاظ مل جائیں
تو زلزلہ آ جائے
دھماکے ہونے لگیں
حروف، قوسیں، خطوط، اعراب
سب گتھم گتھا ہو جائیں
قیامت آ جائے!

نجمہ منصور

پرانے دوست کے نام نئی نظم

تُو مجھ سے ہزاروں میل دُور ہے
پھر بھی
اکثر شام ڈھلے
تیری خوشبو
مجھے اپنے بہت قریب
محسوس ہوتی ہے

تیری دُنیا کیسی ہے ؟
مجھے نہیں معلوم
لیکن تیرا کمرہ
جس میں تُو رہتا تھا
مجھ سے بہت مانوس ہے
تیرے کمرے کی اکیلی کھڑکی
جب بھی کھولی گئی
تو میں
کبھی ہَوا ، کبھی روشنی
کبھی خوشبو کا جھونکا بن کر
تجھے چھُو گئی

تُو نہیں جانتا
جس روز
یہ اکیلی کھڑکی نہیں کھُلتی
تو
اس کھڑکی کے ساتھ لگے
پیڑ کی برہنہ شاخیں
سِسکنے لگتی ہیں
پیڑ کا دُکھ
میری آنکھوں میں نمی کی صورت
تیرتا ہے
میری سوچوں ، میرے لمحوں
اور میرے خوابوں میں
گرد باد چلنے لگتے ہیں
یادیں بھی اندھی ہو جاتی ہیں
اور میں
تیری کھڑکی کے ساتھ لگے
پیڑ کی طرح
تار تار ہو جاتی ہوں !

خالد جاوید

جنازہ

رات تارہ تارہ بہہ رہی تھی
لالٹین کی روشنی مدھم ہونے کو تھی
ڈرتا تھا کوئی بدشگونی نہ ہو گئی ہو
ہوا کے شانوں پر
بین اُبھرتے، پھر ڈوب ڈوب جاتے
پھر کہیں دُور اذان کی آواز گونجی
سپیدۂ سحر نمودار ہوا
بس اُسی ایک پل میں
میری سوچی ہوئی آنکھوں نے دیکھا
سامنے سفید، بے داغ چادر سے ڈھکا
ایک جنازہ ہے
بس صبح کی سفیدی میں ہی دیکھا
رات کوئی مر گیا تھا

سفیدی اتنی بھیانک ہوتی ہے
مَیں نے کبھی سوچا نہیں تھا
دُھوپ دبے پاؤں
منڈیر سے اُتر کر دالان میں آگئی
گلی قدموں کی چاپ سے گُونج اٹھی
اور پھر جیسے سب کچھ جم سا گیا
آنسو خشک، بین خاموش
چڑیاں چُپ اور دُھوپ ساکت
پھر اس کے بعد
جنازہ، جنازہ نہیں تھا!!

اللہ معافی

غلام الثقلین نقوی

عنوان میں جو تھوڑا سا سسپنس ہے اُسے افسانے کے آغاز ہی میں ختم کرنا بہتر ہوگا۔

اللہ معافی ایک لڑکی کا نام ہے۔ یہی کوئی نو دس سال کی بچی کہ ہمارے ہاں صفائی کے لیے آتی ہے۔ کبھی اپنی ماں کے ساتھ اور کبھی اپنی بڑی بہن کے ساتھ کہ جس کا نام شبنناز ہے۔

جب اس کی ماں نے پکار کر کہا "اللہ معافی! ذرا جلدی کام کیا کر۔ ابھی تک تو ایک چھوٹے سے کمرے میں بھی جھاڑو نہیں لگا سکی۔" تو میں چونک گیا۔

اُس بچی نے جھاڑو دیوار سے ٹکا کر کہا "مجھ سے نہیں ہوتا۔" اور دیوار کے ساتھ ٹیک لگا کر بیٹھ گئی اور بُت بن گئی۔

"اللہ معافی! کیا مصیبت ہے تو تو بات بات پر روٹھ جاتی ہے۔" اُس کی ماں بولی اور فوراً بعد منت بھرے لہجے میں کہنے لگی "اللہ معافی! تو بہت اچھی بیٹی ہے۔ بڑا اچھا کام کرتی ہے۔ میں نے تو بس یونہی کہہ دیا۔ لے اب غصہ تھوک دے اور کام شروع کر دے۔"

وہ گھری گھری پھر جھاڑو لگانے لگی۔

جب وہ کام سے فارغ ہو کر چلی گئیں تو میں نے بیوی سے پوچھا۔ "یہ جمعدارنی اپنی بیٹی کو بار بار اللہ معافی کیوں کہہ رہی تھی؟"

"یہ اُس لڑکی کا نام ہے۔"

"واہ! کیسا اچھا نام ہے!" میں نے کہا۔

"یہ صفائی کرنے والی جمعدارنی نہیں مسلمان ہے۔ خیال رکھئے، کہیں آپ اسے جمعدارنی نہ کہہ دیں۔"

کمال ٹاؤن میں صفائی کرنے والیاں اکثر مسلمان ہیں۔ یہ دیہات سے آتی ہیں۔ مرد ان کے مزدوری کرتے ہیں اور یہ عورتیں سارا دن کام کاج میں لگی رہتی ہیں صبح سے لے کر شام تک کئی گھروں میں صفائی کرتی ہیں۔

محمد اللہ گوالا جو ہمیں دودھ پہنچاتا ہے، کہتا ہے "ان کے مرد بڑے پوستی ہیں۔ سارا دن گھر میں لیٹے رہتے ہیں۔ مرد کا کام کمائی کر کے بال بچوں کو پالنا ہے، نہ کہ عورت اور بیٹی کی کمائی پر پلنا ہے۔"

میری بیوی کہتی ہے "بڑی ہوس ہے ان لوگوں کو۔ اب اسی سرداراں کے پاس آٹھ گھر ہیں۔ صبح ماں بیٹیاں گھر سے خالی پیٹ نکلتی ہیں۔ کسی کے ہاں ناشتہ کیا، کہیں سے دوپہر کا کھانا کھا لیا، جس گھر میں جائیں گی، وہاں سے کوئی ٹکڑا ضرور کھائیں گی۔ پھر بھی ان کا پیٹ نہیں بھرتا۔"

"اتنی محنت کی جائے تو پیٹ کیسے بھر نہ سکتا ہے۔ گھنٹے دو گھنٹے بعد پیٹ خالی ہو جاتا ہے اور یہ جو تم نے کہا کہ انہیں بڑی ہوس ہے، اس سے مجھے اتفاق نہیں۔ مزدور آدمی ہوس کیا کرے گا۔ ایک گھر سے اُنہیں ڈیڑھ سو روپیہ ماہوار ملتا ہے۔ ایک گھنٹہ تو ایک گھر میں لگ ہی جاتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ آٹھ گھر کر لیتی ہوں گی۔ اس طرح بارہ سو روپے ماہوار پیدا کر لیتی ہوں گی اور یہ بھی تو دیکھئے کہ اس کام پر تین ماں بیٹیاں لگی ہوئی ہیں۔" میں نے بیوی کی طرف دیکھا۔ اُس کی بے نیازی کا عالم یہ تھا کہ اُس نے میرے لیے وعظ کا ایک لفظ بھی سُننا گوارا نہ کیا تھا۔

کمال ٹاؤن کے معاشرے میں نچلی مڈل کلاس کی اکثریت ہے۔ پانچ اور دس مرے کے مکان عام ہیں۔ اکثر لوگ ہاؤس بلڈنگ کارپوریشن کے مقروض ہیں۔ کچھ نو دولتیے بھی ہیں تاہم زیادہ لوگ وہی ہیں جو ساری عمر لشٹم پشٹم گزارہ کر کے اپنا آبائی مکان بیچتے ہیں یا پنشن کا پیسہ لے کر یہاں مکان بنا لیتے ہیں۔ کبھی اُن کی عورتیں اپنے گھروں میں خود جھاڑو دیا کرتی تھیں اور جمعدارنی کو ٹٹا اُتار کر گھر کا کوڑا کرکٹ بھی اُٹھانے جایا کرتی تھی۔ یہاں فلش سسٹم ہونے کی وجہ سے 'کوٹھا اُتارنے' کی روایت ختم ہو گئی ہے۔

افسانے میں اتنا لمبا جملۂ معترضہ نہیں آنا چاہیئے تھا۔ ایک عرصے سے مضمون لکھ لکھ کر عبارت آرائی کا عادی ہو گیا ہوں۔

ع چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافی لگی ہوئی

آمدم بر سرِ افسانہ:

"بیوی! میں کچھ عرصے سے محسوس کر رہا ہوں کہ تمہارے مزاج میں کچھ کچھ بورژوائیت آگئی ہے۔" میں نے کہا۔

وہ حیران ہو کر اِدھر اُدھر دیکھنے لگی کہ یہ 'بیوی' کون ہے، کہ جس کے مزاج میں نہ جانے کیا آگیا ہے۔

میں نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا "بورژوائیت کے معنی آپ نہیں سمجھ سکیں گی۔ اسے صرف محسوس کیا جا سکتا ہے مثلاً آپ جب سے اس مکان میں آئی ہیں، آپ صفائی کرنے والیوں کے سر پر کھڑی ہو کر احکام دیتی ہیں کہ یہ کام کرو، وہ نہ کرو۔ یہ کونا کھدرا صفائی سے رہ گیا ہے۔ فریج کی چوکی کے نیچے جھاڑو نہیں لگا۔ ڈائیننگ ٹیبل کے نیچے کا فرش تو کبھی صاف ہی نہیں ہوا وغیرہ۔ اسے بورژوائیت کہتے ہیں..... آج سے کچھ سال پہلے جب آپ بلال گنج میں کرائے کے مکان میں رہتی تھیں تو دو کمروں کو خود ہی صاف کر لیتی تھیں۔ جمعدارنی صرف کوٹھا اُتارتی تھی اور کوڑا کرکٹ باہر گھورے پر پھینک آتی تھی... اس وقت آپ پرولتاری تھیں۔"

"آج آپ مجھے عجیب عجیب ناموں سے پکار رہے ہیں۔ کیا یہ اچھے نام ہیں یا بُرے؟"

"اچھائی یا بُرائی ناموں میں نہیں ہوتی، رویّوں میں ہوتی ہے۔" میں نے محسوس کیا کہ یہ جملہ میں نے نہیں بولا بلکہ آج سے چالیس پینتالیس سال پہلے کی ترقی پسندی مجھ میں عود کر آئی تھی۔ "میں پوچھ رہا تھا کہ اس لڑکی کا نام اللہ معافی کیوں ہے؟"

"اتنی سی بات کے لیے اتنا ہیر پھیر۔ اصل میں آپ وقت سے کچھ پہلے ہی سٹرے بہترے ہو گئے ہیں۔ یہ سرداراں کی اُوپر تلے کی تیسری بیٹی ہے۔ جب یہ پیدا ہوئی تو کسی بزرگ نے مشورہ دیا کہ اس کا نام اللہ معافی رکھ دو یعنی اللہ معافی دے اور اس کے بعد بیٹا عطا فرمائے۔"

"کیا اس نام کا کچھ فائدہ ہوا؟" میں نے پوچھا۔

"ہاں! اس کے بعد اللہ نے اُسے بیٹا عطا فرمایا۔" وہ بولی۔

"ماشا اللہ! کیا یہ برکت اب تک قائم ہے؟" میں نے پوچھا۔

"یعنی آپ کا مطلب ہے کوئی اور بیٹا؟...... نہیں.... اس بیٹے کے بعد پھر بیٹی پیدا ہوئی۔"

"مطلب یہ ہے کہ قدرت ناراض ہو گئی۔" میں نے کہا۔

"کس بات پر ؟" اُس نے پُوچھا۔

"فیملی پلیننگ نہ کرنے پر ...." میں نے جواب دیا۔

وہ اس بات کی وضاحت مجھ سے طلب کرنا چاہتی تھی کہ شہناز اور اللہ معافی صفائی کے لیے آ گئیں۔

شہناز نے کہا "اللہ معافی! تم اندر کمروں میں جھاڑو لگاؤ۔ میں باہر کا فرش دھوتی ہوں۔"

"نہیں!" اللہ معافی نے کہا اور پھسکڑا مار کر فرش پر بیٹھ گئی۔

"شہناز! اگر ہمارے ہاں کام کرنا ہے تو اپنی ماں کو ساتھ لایا کرو۔ اللہ معافی سے کام نہیں چلے گا۔" بیوی کے لہجے میں خاصی تیز فہمائش تھی۔

"بی بی جی! یہ سائیں لوک قسم کی لڑکی ہے۔ اپنی مرضی کی مالک ہے۔ ذرا صبر کریں۔ اپنے آپ کام شروع کر دے گی،" شہناز نے کہا۔

واقعی کچھ لمحوں بعد اُس نے کام شروع کر دیا۔ اُس کے کام کرنے کا انداز بھی عجیب تھا۔ ایک کمرے کا کام ادھورا چھوڑ کر دوسرے میں چلی جاتی۔ ادھورے کاموں کو اُس کی بڑی بہن مکمل کرتی۔ میرے کمرے میں آتی تو میں لکھتے لکھتے اُٹھ کھڑا ہوتا اور کہتا "اللہ معافی آ گئی۔ اب مجھے کمرے سے باہر نکل جانا چاہیے۔" وہ موٹی موٹی بھینگی بھینگی لیکن سائیں لوکوں والی بے جھجک آنکھوں سے مجھے دیکھتی اور پوچھتی "بابا! تم مدرسے میں پڑھتے ہو؟"

"ہاں!"

"پہلی جماعت میں؟" وہ پُوچھتی۔

"ہاں! میں پہلی جماعت سے آگے نہیں بڑھ سکا۔"

اس پر شہناز قہقہہ لگاتی اور کہتی "بابا جی! جب ہم گاؤں میں ہوتے تھے تو اللہ معافی کو سکول میں داخل کرایا تھا۔ یہ الف سے آگے نہیں بڑھی تھی۔"

میں نے ہنس کر کہا "اتنا ہی کافی ہے۔"

اور مجھے بابا بُلھے شاہ یاد آ گئے کہ جنہوں نے فرمایا ہے۔

؎ "علموں بس کریں او یار ..... اکو الف تینوں درکار۔"

پھر سلطان باہوؒ یاد آ گئے کہ جنہوں نے "الف اللہ" کو "چنبے دی بُوٹی" کہا تھا۔

پھر پتہ نہیں کہ کیا ہوا کہ 'چنبے دی بُوٹی' میرے من میں مہک گئی اور نفی اثبات کا پانی ملا تو مُشک مچانے لگی۔ میرا دل ذاکر ہو گیا اور مجھے محسوس ہُوا کہ کوئی شخص مجھ سے جُدا ہو گیا ہے اور وہ "اللہ ہُو" کا ورد کر رہا ہے۔ میں اُس کی آواز سُن رہا ہوں اور سر دُھن رہا ہوں۔

"بابا!" اللہ معافی بولی۔

اور وہ شخص جو مجھ سے جُدا ہو گیا تھا، پھر اپنے قالب میں لوٹ آیا۔

میں نے پُوچھا "کمرے سے باہر چلا جاؤں؟"

اُس نے سر ہلا کر کہا "ہاں!"

میں نے شہناز سے پُوچھا "تم کتنا پڑھی ہو؟"

"پانچ جماعتیں!" وہ بولی۔ "ہمارے گاؤں میں لڑکیوں کے لیے صرف پانچ جماعتوں کا سکول ہے۔"

"تم گاؤں سے شہر میں کیوں آ گئے؟"

"زمینوں میں سیم آگئی ہے اور بہت سے لوگ گاؤں چھوڑ کر چلے گئے ہیں۔"

"کہاں گئے ہیں؟" میں نے پوچھا۔

"شہروں میں آگئے ہیں۔"

"تم گاؤں میں یہی کام کرتے تھے؟" میں نے پوچھا۔

"نہیں بابا جی! میرا ابا کھیتوں میں محنت مزدوری کرتا تھا۔ پھر کھیت ہی نہ رہے تو مزدوری کہاں سے ملتی ہے؟"

"تو تم شہر چلے آئے۔" میں نے پوچھا "کیا یہاں تمہارے حالات بہتر ہیں؟"

"یہاں مزدوری مل جاتی ہے۔" شہناز بولی۔

اور بیوی نے مجھے ڈانٹا کہ آپ نے شہناز کو باتوں میں لگا لیا۔

اب ہم عمر کے جس دور میں ہیں، چاہیئے تو یہ کہ ہم سنیاس لے لیں۔ ہم بڑے بیٹے کے پاس رہتے ہیں اور میری بڑی بہو گھر کی انچارج ہے لیکن وہ سکول میں پڑھاتی بھی ہے۔ چنانچہ جب تک وہ گھر میں موجود نہ ہو، میری بیوی گھر کا چارج سنبھال لیتی ہے۔ میں نے قریب قریب سنیاس لے لیا ہے۔ جنگلوں میں نکل جانے کی ہمت نہیں پڑی تاہم میں گھر کے کام کاج سے بہت بچتا ہوں۔ پڑھتا رہتا ہوں یا سوتا رہتا ہوں۔ کبھی کبھار کچھ لکھ بھی لیتا ہوں لیکن بیوی سنیاس لینے کو تیار نہیں اور شاید منو سمرتی میں ناریوں کے لیے "گرہست آشرم" کے بعد کوئی منزل ہی نہیں آتی۔ وہ اکثر صاحب فراش رہتی ہے اور جب تک مرض بے بس نہ کر دے بستر پر پڑے پڑے بھی حکم احکام دیتی رہتی ہے۔ بہو شریف ورنہ دو بھانڈوں کے ٹکرانے کی آواز کبھی تو ضرور آتی۔

"دودھ والا کب سے دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے اور آپ ہیں کہ اخبار میں منہ دیئے بیٹھے ہیں، کچھ سنتے ہی نہیں۔"

"جب سے گھنٹی خراب ہوئی ہے، کچھ کم ہی سنتا ہوں۔"

"ان لڑکیوں سے کام ہی کروا لیا کریں۔"

"بیوی! ان کوئی دارو نہ صفائی تو نہیں۔"

"اللہ معافی پھر دیوار سے ٹیک لگا کر بیٹھ گئی ہے۔ آپ ہی اُسے کچھ کہیں۔"

میں اللہ معافی کو پچکارتا ہوں اور کہتا ہوں "اللہ معافی! تم بڑی اچھی لڑکی ہو۔ چلو اٹھو۔ اپنا کام ختم کر لو۔ تم نے اگلے گھر بھی تو جانا ہے۔"

"اُوں ہُوں!" اُس نے سر ہلا کر انکار کیا۔

"کیوں؟" میں نے پوچھا۔

"مجھے بھوک لگی ہے۔"

میں باورچی خانے میں جا کر کوئی بچا کھچا ٹکڑا تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہوں تو بیوی پوچھتی ہے۔ "کیا ہو رہا ہے؟"

"کچھ بھی نہیں۔ بس یونہی......"

"کوئی دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے، ذرا باہر جا کر دیکھیے، کون ہے؟"

میں اٹھنی جیب میں ڈال کر باہر جاتا ہوں کہ ضرور کوئی بھک منگا ہوگا لیکن وہ شیخ صاحب نکلتے ہیں کہ مکان کے پاس سے گزر رہے تھے اور خیر خیریت دریافت کرنے کو رُک گئے۔

میں واپس آکر پھر باورچی خانے میں جاتا ہوں، مجھے ڈبل روٹی کے دو ٹکڑے مل جاتے ہیں۔ میں اللہ معافی کو پیش کرتا ہوں تو وہ "اُوں ہوں" کہہ کر انکار میں سر ہلا دیتی ہے۔

"کیوں نہیں کھاؤ گی؟" اللہ معافی پوچھتی ہے۔

"بابا جی! یہ سالن مانگتی ہے۔" شہناز نے کہا۔

"سالن تو نہیں ہے۔" میں معذرت آمیز لہجے میں کہتا ہوں۔

"سالن نہیں تو اسے انڈا تل دیجئے۔" بیوی بولتی ہے۔

اُس کے لہجے میں جو کاٹ ہے، اُس سے میں تلملا جاتا ہوں۔

اگلی صبح بہوسے ملی بھگت کرکے میں دو ٹکڑے ڈبل روٹی کے اور تھوڑی سی آلو اور انڈے کی بھجیا رکھوا لیتا ہوں۔

موقع پاکر اللہ معافی کو پیش کرتا ہوں تو وہ انکار کر دیتی ہے اور میں شرمندہ ہو جاتا ہوں۔

"بابا جی!" شہناز نے ٹکڑے میرے ہاتھ سے لیتے ہوئے کہا "سائیں لوک ہے بیچاری۔ آج اسے بھوک نہیں ہے۔"

اور ممکن ہے بھوک شہناز کو بھی نہ ہو لیکن وہ جلد جلد مُنہ چلا کر دونوں ٹکڑے ہڑپ کر جاتی ہے۔

میں جانتا ہوں کہ سائیں لوک اصل میں ذہنی معذور ہوتے ہیں۔ اُن کا آئی کیو اتنا کم درجے کا ہوتا ہے کہ اوسط درجے کی انسانی سوچ اُن کی سطح سے بہت اُونچی ہوتی ہے۔ لوگ اُنہیں مجذوب جانتے ہیں اور ولی اللہ مانتے ہیں اور اُن سے مرادیں مانگتے ہیں۔ میں کافی خوش عقیدہ مسلمان ہوں لیکن سائیں لوگوں سے کیا، کسی سے بھی مُراد نہیں مانگتا۔ پھر بھی اگر مراد مانگنی ہو، تو انہیں ترجیح دوں گا کیونکہ یہ جھوٹ بولنے پر قادر نہیں اور سچ ان کے لیے عین فطرت ہے۔

میرے پوتے تیمور کو کاروں کا بہت شوق ہے۔ اُس کے پاس ساٹھ ستر کاریں تو ہوں گی، بڑی بھی اور چھوٹی بھی۔ وہ سکول سے واپس آکر فرش پر لیٹ جاتا ہے اور کسی کار سے کچھ وقت ضرور کھیلتا ہے۔ میں اس کی کاریں سنبھال کر رکھ دیتا ہوں کہ ایک کار بھی گُم ہو جائے تو وہ بہت غل مچاتا ہے۔

ایک دن اللہ معافی کو جھاڑو دیتے ہوئے اس کی ایک ننھی مُنّی سی کار مل گئی۔

وہ کار اُٹھا کر میرے پاس آئی "بابا!"

"ہوں!" میں نے لکھتے لکھتے سر اُٹھا کر پُوچھا "کیا ہے؟"

"کھیلوں؟" اُس نے پُوچھا۔

"ہاں!" میں نے کہا۔

وہ فرش پر بیٹھ کر کار چلانے لگی۔ اِدھر سے اُدھر۔ وہ اتنا خوش تھی کہ اُس کی خُوشی میرے وجود میں سرایت کر گئی اور اُس کا حصّہ بن گئی اور مجھے فرش پر اللہ معافی کی جگہ تیمور نظر آنے لگا۔ وہی خوشی، وہی انہماک، وہی معصومیت۔

"اللہ معافی!" شہناز کی آواز میں غصّہ تھا۔ "کار بابا جی کو دے دو اور اپنا کام ختم کرو۔"

اللہ معافی نے کار میری میز پر رکھ کر کہا "بابا!"

"ہاں؟" میں نے کہا۔

وہ دو چار لمحوں تک اپنی بڑی بڑی بے چمک سُرخ سُرخ اور گدلی گدلی آنکھوں سے مجھے دیکھتی رہی جیسے وہ توقع کر رہی ہو کہ میں کار اُسے دے دوں گا

لیکن میں تو تجوری کا روں کا امین تھا، امانت میں خیانت کیسے کرتا۔ بات اصل میں یہ نہیں تھی، یں اُسے کار دے بھی دیتا تو کوئی فرق نہ پڑتا لیکن مجھے اندیشہ تھا کہ آج اللہ معافی کو کار دے دی تو وہ کل کلاں کوئی اور کھلونا بھی مانگ لے گی اور یہ سلسلہ دراز ہو جاتا۔ مسلسل فیاضیوں کے لیے میں حاتم کا دل کہاں سے لاتا۔

شہناز نے کہا "بابا جی! ہم صفائی کرنے والیوں کو گری پڑی سینکڑوں چیزیں ملتی ہیں۔ ہم اُٹھا کر میز پر یا کسی اور جگہ پر رکھ دیتی ہیں۔ یہ بیچاری اللہ لوک ہے، کوئی بات نہیں سمجھتی۔"

"نہیں کوئی بات نہیں۔ بچی ہے۔ اُس کا جی بھی چاہتا ہے کھلونوں سے کھیلنے کو۔" میں نے شہناز کو تسلی دی۔

کچھ دنوں بعد کی بات ہے، وہ جھاڑو پکڑے ہوئے میری میز کے سامنے آکھڑی ہوئی۔

میں نے کہا "تم نے یہاں جھاڑو لگانا ہے۔ لو میں باہر چلا جاتا ہوں۔"

"بابا!" وہ بولی "چھیناں کی گڈّی چور لے گیا ...."

"چھیناں کی گڈی چور ... چور لے گیا! ... کیا مطلب ہے تمہارا؟" میں نے حیران ہو کر پوچھا۔

اس نے مطلب بیان تو کیا لیکن میں سمجھ نہ سکا۔ اتنے میں شہناز آگئی۔ اُس نے کہا "بابا! چھیناں ہماری سب سے چھوٹی بہن ہے۔ اللہ معافی کو کسی کے ہاں سے پلاسٹک کی ایک ٹوٹی پھوٹی گڑیا ملی تھی جسے کوڑے میں پھینکنے کی بجائے یہ اپنی بہن کے لیے لے گئی۔ کل جب ہم گھر میں نہیں تھیں، تو ہماری چوری ہو گئی۔ چور ہمارے برتن لے گیا، کپڑے بھی اور چھیناں کی گڑیا بھی۔"

تفصیل پوچھنے پر معلوم ہوا کہ وہ ایک زیرِ تعمیر گھر کے ایک کمرے میں رہتے ہیں، جس کا دروازہ بھی ابھی نہیں لگا اور ایک پردہ سا ڈال کر گزارہ ہو رہا ہے۔ باپ مزدوری کی تلاش میں گیا ہوا تھا۔ چھوٹا بھائی اور چھیناں باہر ریت کے ڈھیر پر گھروندے بنا رہے تھے کہ کوئی پردہ اُٹھا کر گھر کا صفایا کر گیا اور چھیناں کی گڑیا بھی لے گیا۔

"اللہ معافی کو صرف گڑیا کے چوری ہونے کا افسوس ہے۔" شہناز نے کہا "اس لیے کہ وہ چھیناں کی گڑیا تھی۔"

خون کا رشتہ کتنا گہرا ہوتا ہے، میں نے سوچا۔

میری بیوی نے کہا "یہ لوگ ایسے قصّے گھڑتے رہتے ہیں تاکہ چیزیں اکٹھی کر لیں۔"

"نہیں بیوی! اللہ معافی کبھی جھوٹ نہیں بول سکتی۔" میں نے کہا۔ میرے لہجے میں جو یقین تھا، اُس نے بیوی کو خاموش کر دیا۔

اُس دن جب شہناز باہر کے فرش دھو رہی تھی اور اللہ معافی اندر جھاڑو دے رہی تھی۔ کھرچ کھرچ۔ رُک رُک کر۔ کبھی دھیان کے ساتھ اور کبھی بے دھیانی کے عالم میں۔ دروازے پر دستک ہوئی۔ میں اپنا کام کرتا رہا اور انتظار کرتا رہا کہ دیکھیے بیوی جی کی طرف سے کب دروازے پر جانے کا حکم ملتا ہے۔ کچھ عرصے سے میرے اندر کا لڑکا، باغی ہو رہا تھا کہ حکم کو بجا آوری سے بچنے کے لیے حکم کو کان میں مارنے کی بُری عادت کا شکار ہو رہا تھا۔

ایک دو منٹوں بعد بیوی کی آواز آئی "شہناز تمہاری ماسی آئی ہے۔"

اللہ معافی بھی دوڑ کر پھاٹک تک گئی اور کچھ عرصہ بعد میرے سامنے آکر کھڑی ہو گئی اور بُت بن گئی۔

"کیا ہوا اللہ معافی؟" میں نے پوچھا۔

اُس کی گدلی گدلی آنکھیں ڈبڈبا گئیں۔

وہ بولی "بابا! چھیناں کھو گئی ہے۔"

کسی بچے کے گم ہونے کی خبر سُنتا ہوں، اسے آپ ہی کھو بیٹھا ہوں اور اخبار میں خاص طور پر جب کسی بچی کی گمشدگی کی خبر پڑھتا ہوں تو بے اختیار میرے

ہاتھ بارگاہِ الٰہی میں بلند ہو جاتے ہیں اور آلِ محمدؐ کے اُن بچوں کے صدقے میں کہ جو صحرائے کربلا میں گم ہو گئے تھے، دُعا مانگتا ہوں کہ بارِ الٰہا یہ بچی اپنے والدین کو مل جائے کہ شکاری اُس کی گھات میں ہیں اور ...... میں اس سے آگے دُعا کے لیے لفظ نہیں پاتا اور لفظ ذہن میں آئیں بھی تو اُنہیں دُعا میں لانے کی جرأت نہیں پاتا ......

"ماں جی! ہم چلی جائیں؟" شہناز نے پوچھا۔

میری بیوی نے کہا "ضرور ..... ضرور .... اللہ کرے تمہاری بہن مل جائے۔"

اُن کے جانے کے بعد میں نے بڑے خلوص سے دُعا مانگی۔ کبھی کبھار ہی دُعا میں اتنا خلوص آتا ہے کہ تن بدن اُس میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ اپنے لیے دُعا میں خلوص کا آنا فطری عمل ہے لیکن دوسروں کے لیے دُعا میں خلوص ایک معجزے سے کم نہیں ہوتا۔ اصل میں یہ دُعا بھی کچھ ذاتی سی تھی۔ جب بھی کوئی بچی گم ہوتی ہے تو مجھے آج سے دس بارہ سال کی چند ساعتیں یاد آجاتی ہیں جو میرے لیے چند قیامتیں بن گئی تھیں اور جن کا ایک ایک لمحہ ہزار ہا سال کی طوالت اختیار کر گیا تھا۔ میری ایک اڑھائی سالہ پوتی ان چند ساعتوں کے لیے کھو گئی تھی اور یوں سمجھ لیجئے کہ میں آنکھوں تک پتھر کا بن گیا تھا۔ آنکھیں اس لیے زندہ رہیں کہ میں اُس کی راہ تک رہا تھا۔ جب بچی اُسے اپنے محلے کے خادم و محافظ پھل فروش پہلوان کی گود میں دیکھا تو پتھر یک لخت گداختہ ہو گیا اور میں چارپائی پر ڈھیر ہو گیا۔ اس پہلوان کا نام اب بھی مجھے معلوم نہیں فرشتۂ رحمت کا نام جاننے کی ضرورت بھی کیا ہے!

یہی کیفیت مجھے آج بھی محسوس ہوئی!

اور میں اگلی صبح تک ہر نماز میں اُس کی بازیابی کی دُعا مانگتا رہا۔ جب شہناز اور اللہ معافی اپنی ڈیوٹی پر حاضر ہوئیں تو میں نے پوچھا "لڑکی مل گئی؟"

"نہیں بابا!" شہناز بولی "مسجد میں اعلان کرایا۔ ابا نہ جانے کہاں کہاں گیا۔ تھانیدار نے کہا ہے، میں بھی کوشش کروں گا۔ ہمارے گھر کے سامنے میدان میں جھولے لگے تھے۔ چھیناں وہاں گئی اور کھو گئی۔"

شہناز کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔

"بابا! چھیناں کھو گئی۔"

اللہ معافی نے میرے قریب آکر آنسوؤں میں ڈوبی ہوئی آواز میں کہا۔

"آؤ! ہم دونوں مل کر اللہ سے دُعا مانگتے ہیں۔"

میں نے دُعا کے لیے ہاتھ اُٹھائے۔ اللہ معافی مجھے ٹک ٹک تکتی رہی۔ شہناز نے جھاڑو اٹھایا اور صفائی شروع کر دی۔

وہ بولی "ماں نے کہا، جاؤ کام کر کے آؤ۔ کوئی کھو جائے تو دُنیا کے کام تو نہیں رُکتے۔"

پھر اللہ معافی نے بھی جھاڑو پکڑ لیا اور کمرہ کمرہ جھاڑو دینے لگی۔ اس دُعا نے مجھے نڈھال سا کر دیا۔

تب پھاٹک پر زور زور سے دستک ہوئی۔

بیوی نے پھاٹک تک جائے بغیر کہا "شہناز! دیکھو تو تمہاری ماسی نہ آئی ہو۔"

شہناز دوڑ کر پھاٹک تک گئی۔ دوڑ کر واپس آئی۔

"اللہ معافی! چھیناں مل گئی۔" اُس نے رُندھی ہوئی آواز میں کہا۔

"بابا! چھیناں بسیج گئی! بسیج گئی!"

اور دونوں لڑکیاں یہ جا، وہ جا، چھلاوہ بن گئیں۔

بیوی بڑبڑائی "آج پھر کام ادھورا چھوڑ گئی ہیں۔ ان سے جتنا بھی احسان کرو، یہ ناشکری کی ناشکری رہتی ہیں۔"

لیکن ان لمحوں میں میں اپنے آپ میں نہیں تھا۔

میں تو اس جنگل میں تھا جہاں سینکڑوں مُردار خور منہ پھاڑے، زبانیں لٹکائے ایک شکاری کی گھات میں تھے کہ جو اس جنگل میں راستہ بھول گیا تھا اور میری دُعا شکاری کو ان کے نرغے سے نکال لائی تھی۔

کیا یہ میری دُعا تھی یا اللہ معافی کے دل کا سوز تھا جو کارگر ثابت ہوا؟

وَاللہُ اَعْلَمُ بِالصَّوَاب۔

ایک گونگی لڑکی

کشمیری لال ذاکر

سکم سے آئی ہوئی وہ تین لڑکیاں تھیں۔

ڈوما پازو

لیلا تین زنگ

دُرگا گورنگ

ان لڑکیوں کا گروپ بہت جاندار تھا۔ وہ ہاسٹل کے ایک کمرے میں رہتی تھیں اور کبھی الگ نہ ہوتی تھیں۔ سدا خوش بے باک اور ہنس مکھ اور حسین عورتیں۔ ڈوما پازو لاپچا تھی۔ لیلا تین زنگ بھٹیہ اور دُرگا نیپالی۔ سکم کی آبادی کے مختلف تین بڑے حصّوں کی نمائندگی کرنے والی ان لڑکیوں کے خدوخال پر اپنے اپنے مخصوص طبقوں کی چھاپ تھی۔ ڈوما پازو پتلی سی چھوٹے چھوٹے ہاتھ پاؤں والی لڑکی تھی جس کے آنکھیں چھوٹی تھیں اور ناک ـــــ تھی۔ لیکن رنگ بالکل صاف تھا اور قد چھوٹا تھا۔ لیلا تین زنگ لمبے قد کی بھرے بھرے جسم کی لڑکی تھی جس کی آنکھیں بھی چھوٹی نہیں تھیں اور ناک بھی چپٹی نہ تھی۔ رنگ بہت ہی گورا تھا۔ دُرگا گورنگ چھریرے سے اکہرے بدن کی لڑکی تھی جس کا رنگ گندمی تھا اور خدوخال پر جو چھاپ تھی اس سے تو وہ دلّی یا اس کے نزدیک اُترپردیش یا ہریانہ کی رہنے والی لگتی تھی۔ کئی اور علاقوں سے بھی لوگ آئے ہوئے تھے۔ بہار سے، اڑیسہ سے، تامل ناڈو سے، مہاراشٹر اور گجرات سے اور دلّی سے بھی۔

رمیش دہلی سے آیا تھا۔

اور ان سب لوگوں کو یہاں دس روز رہنا تھا اور اپنے اپنے علاقوں میں رہنے والی عورتوں کی پرائمر پر سیدھی سادی زبان میں ان کے استعمال کے لیے اپنے اپنے علاقے میں بولی جاتی ہوئی زبان میں مسئلوں کی بنیاد پر عام فہم ادب کی تخلیق کرنا تھی۔ اس قسم کی ورکشاپوں میں رمیش پہلے بھی کئی بار شرکت کر چکا تھا اور ابھی حال ہی میں اسے اپنی ایسی ہی ایک کتاب پر قومی ایوارڈ بھی ملا تھا جس کا ان دنوں بہت چرچا تھا۔

پہلے دن ورکشاپ کے افتتاح کے بعد ادیبوں نے اسے اس قومی ایوارڈ پر مبارکباد دی اور دو ایک ادیبوں نے جو اسے پہلے سے جانتے تھے اس کا تعارف دوسرے ادیبوں سے بھی کرایا۔ رمیش اتفاقاً ایک ہی دن میں اپنے اس چھوٹے سے گروپ کے ہر ایک ادیب سے متعارف ہو گیا۔ لیکن اس گروپ میں بھی علاقائی زبانوں کا مسئلہ پیش آ گیا اور آپس میں کمیونیکیشن گیپ محسوس ہونے لگا۔ جو لوگ انگریزی بول لیتے تھے وہ تو ایک دوسرے کی بات سمجھنے لگے لیکن کچھ ایسے ادیب بھی تھے جنہیں ایک دوسرے سے ذہنی رشتہ قائم کرنے میں دقت محسوس ہونے لگی تھی اور تو سبھی ادیب آپس میں بات چیت کر کے اپنے درمیان کا فاصلہ کم کرنے لگے۔

لیکن سکم سے آئی ہوئی تینوں لڑکیاں اپنا ایک الگ تھلگ جزیرہ بنا کر اس میں قید ہو گئیں۔ اور شروع شروع کے دو دنوں میں وہ اپنے اس خود ساختہ جزیرے میں ہی قید رہیں۔

تیسرے دن ورکشاپ کے منتظمین نے غالباً ان کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے ایک ایسے بزرگ لیڈر کو تقریر کرنے کے لیے بلا لیا جو اتفاق سے ادیب بھی تھا۔ لیکن جن کی ادبی خدمات کے بارے میں سوائے منتظمین کے کسی کو بھی کوئی واقفیت نہ تھی اور جیسا منتظمین نے مہمانِ خصوصی کا تعارف کراتے ہوئے اسی بات پر زور دیا کہ وہ صاحب دراصل ایک بہت ہی اونچے ادیب تھے۔ اور اتفاق سے لیڈر بن گئے تھے تو گروپ کے کسی بھی فرد کو اس کا یقین نہ تھا۔ بلکہ کچھ نئے ادیب تو مہمانِ خصوصی کے تعارف پر اس طرح مسکرائے جیسے وہ کہہ رہے تھے کہ دراصل تو وہ صاحب صرف صدی لیڈر تھے اور کہیں اپنے نام سے کسی اخبار میں ایک آدھ آرٹیکل چھپ جانے کے کارن ادیب اور صحافی بھی بن گئے تھے اور انہیں نئے ادیبوں میں سے ایک ادیب نے جب مہمانِ خصوصی کی نہایت ہی بے ہودہ سی سیاسی تقریر کے بعد ان سے کہا کہ وہ نئی نظم اور نئی کہانی کی تحریک کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کریں تو معاملہ بالکل بگڑ گیا۔ ان بے چاروں کو تو نئی نظم اور نئی کہانی کی ترکیب بھی سمجھ میں نہیں آئی تھی۔ انہوں نے کہا تھا۔

"میں سمجھتا ہوں کہ نئی نظم اور نئی کہانی پر وقت ضائع کرنے کی بجائے ہمیں نئے انسان کی بات کرنی چاہیئے۔"

"یہ نیا انسان کیا چیز ہے صاب؟" ایک ادیب نے سوال کیا۔

"جس طرح نئے بیج، نئی کھاد، اور لیبارٹری میں کیے جانے والے نئے تجربے ہوتے ہیں اور کیا ہے نیا انسان۔" ایک دوسرے ادیب ہی نے جواب دیا تھا۔ جواب میں چبھتے ہوئے طنز کی تیکھی لہر سارے ہال میں پھیل گئی اور سارا ہال دیر تک قہقہوں سے گونجتا رہا۔ ان تینوں سکمی لڑکیوں کے بلند اور مترنم قہقہے سب سے آخر تک گونجتے رہے۔ صدر نے جب میز پر دو تین زور زور سے ہاتھ مارے تو قہقہوں کی مترنم گونج ان بھاری اور کرخت آواز کے بوجھ کے نیچے دب کر خاموش ہو گئی۔

"آپ کا کیا خیال ہے، کسی ادیب کو کمیٹڈ ہونا چاہیئے یا نہیں۔"

یہ سوال رمیش نے کیا۔

مہمانِ خصوصی شاید انگریزی ہی جانتے تھے۔ انہوں نے صدر سے اس سوال کا مطلب سمجھنے کے لیے اپنے کان ان کے چہرے کے قریب کر دیئے۔

لیکن وہ شاید اس سوال کا مطلب صاف طور سے نہ سمجھ سکتے تھے۔ مگر جواب انہوں نے دیا اور کہا۔

"میں تو صرف ایک بات جانتا ہوں کہ ادیب کو کسی بھید بھاؤ سے کام نہیں لینا چاہیئے۔ اسے صرف لکھنا چاہیئے۔"

ایک آدھ قہقہہ گونجا اور اس گونج میں گھلتا ہوا ایک جملہ جانے کیسے ابھر آیا۔

"کمیٹڈ ہونے کا مطلب بھید بھاؤ کرنا تو نہیں ہوتا حضور۔"

"ہوتا ہے۔" کہیں نکڑ سے ایک آواز ابھری

ایک اور قہقہہ گونجا اور اسی قہقہے کو دباتے ہوئے مہمانِ خصوصی نے بولنے والے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بلند آواز میں کہا۔

"میں ان سبھی سے متفق ہوں۔"

ایک اور بہت ہی بلند قہقہہ گونجا جس کی آواز آخری گونج سکم سے آئی ہوئی تینوں لڑکیوں کے مترنم قہقہے میں دیر تک گھلتی رہی۔ پھر مہمانِ خصوصی چلے گئے اور سبھی کے سبھی منتظمین انہیں باہر کار تک چھوڑنے گئے بلکہ ہال میں سوائے ادیبوں کے اور ان قہقہوں کے اور ان کے تیکھے جملوں کے کچھ نہیں تھا۔

اسی شام سکم سے آئی ہوئی تینوں ادیب لڑکیوں سے رمیش کی پہلی غیر رسمی ملاقات ہوئی۔ شاید انہوں نے بھی اپنے خود ساختہ جزیرے سے باہر نکل آنا ہی مناسب سمجھا تھا۔ تمام گفتگو انگریزی میں ہی ہوئی تھی کہیں ایک آدھ لفظ اُردو یا ہندی یا ہندوستانی میں بھی بولا گیا۔ دس پندرہ منٹ کی اس آپسی گفتگو میں ڈوما پازو اور لیلا تن زنگ نے ہی حصّہ لیا۔ دُرگا گورنگ تو بس بیچ بیچ میں اپنی معصوم سی شرمیلی مُسکراہٹ سے گفتگو کی خالی جگہیں پُر کرتی رہی جیسے چھوٹی جماعتوں کے بچّے املا کی پریکٹس کرتے ہوئے مضمون پر لکھی ہوئی خالی جگہیں بھرتے ہیں۔ سبھی موضوعات پر بات ہوتی رہی اور دُرگا گورنگ اپنی مسکراہٹ سے خالی جگہیں پُر کرتی رہی۔

"سُنا ہے چنڈی گڑھ بہت اچھا شہر ہے۔" ڈوما پازو نے کہا

"اسے بیوٹی فل سٹی" رمیش نے جواب دیا۔

"ہمارے ایک فیملی فرینڈ ہیں وہاں۔ کبھی آؤں گی ضرور اُدھر۔"

"مَیں بھی آؤں گی۔" لیلا تین زنگ بولی

"اور آپ۔" رمیش نے دُرگا گورنگ سے سوال کیا۔

وہ اپنی عادت کے مطابق مُسکرائی لیکن مُنہ سے کچھ نہیں بولی۔

"لگتا ہے آپ کی تھرڈ پارٹنر گونگی ہے۔"

"نہیں یہ بہت اچھی نظمیں لکھتی ہے۔" ڈوما پازو نے مُسکراتے ہوئے کہا۔

"لیکن بولتی تو نہیں۔" رمیش نے یہ سوال ڈوما پازو سے کرنے کے بعد جواب کی توقع پر دُرگا کی طرف دیکھا۔ وہ پھر مُسکرا دی۔

"یو آر سنٹلی شی اسمائلز!" وہ بولا

"یس۔" لیلا تین زنگ نے کہا

"آپ کیا لکھتی ہیں۔"

"مَیں نیپال کی لوک کتھاؤں پر کام کر رہی ہوں۔" لیلا تین زنگ بولی۔

"اور آپ۔"

"آئی رائٹ فار دی چلڈرن۔" ڈوما پازو نے جواب دیا۔

"گڈ۔ ہمارے بچّوں کے لیے اچھا ادب تخلیق نہیں ہو رہا۔" وہ بولا۔

وہ تینوں لڑکیاں ہنسنے لگیں اور اسے لگا جیسے وہ بے مقصد کی بے لوث اور پُر اثر ہنسی دھوپ کے پیڑ کی ان سُوکھی پتّیوں کو بدھ کے مجسّمے کے سامنے پُوجا کے وقت جلانے والی پرانی ہوئی خوشبو کی طرح تھی جو تمام ماحول کو معطر اور پُر اثر کر دیتی ہے۔

"ڈوما کے کیا معنی ہیں۔" اس نے پُوچھا۔

"ڈیوی۔"

ڈوما پازو جواب دینے کے ساتھ ہی ساتھ ہنسی اور دونوں دوسری لڑکیاں ایک بار پھر اس کی ہنسی میں شامل ہو گئیں اور رمیش ان کی اس ہنسی سے بے حد متاثر ہوا۔ اسے لگا شاید ایسی ہی مترنّم آواز پراچین کال میں بڑے بڑے مندروں میں ناچتی ہوئی دیو داسیوں کے گھنگھروؤں سے نکلا کرتی تھی اس طرح کے

بکھرے ہوئے لوگوں میں جنہیں کئی روز کے لیے کسی جگہ اکٹھے کام رہنا ہو اور رہتا ہو تو نئے نئے انسانی رشتے جڑتے ہیں جو کچھ دیر تک اپنی مختلف اور قسم کی شکلیں اختیار کرنے کے بعد واقع رنگ روپ میں ڈھل جاتے ہیں۔ یہاں بھی ایسا ہی ہوا دو دو تین تین لوگوں کے بنتے بگڑتے رشتے آخر کچھ واضح تعلقات میں بدل گئے اور چھوٹے چھوٹے سے گروپ بن گئے ۔ سب سے بڑا گروپ وہ تھا جس میں ڈوما پازو، لیلا تین زنگ، دُرگا گورنگ اور رمیش تھا ۔

وہ جگہ جہاں انسانی رشتے اس طرح کے عارضی انسانی رشتے جڑے تھے۔ لکھنؤ سے باہر ایک عالیشان عمارت تھی جس کے گنبدوں پر اب بھی نواب آصف الدولہ کی وجاہت کے مٹتے ہوئے نشان باقی تھے۔ رمیش اپنے اس گروپ کے ساتھ حضرت گنج، امین آباد، بڑے امام باڑے، بھول بھلیاں، چھوٹے امام باڑے، میوزیم ریذیڈنسی اور گومتی کے تٹ پر گیا ۔ انہیں کافی ہاؤس میں کافی پلائی، مختلف سینما ہاؤس میں فلمیں دکھائیں، اچھے بڑے ہوٹلوں میں کھانا کھلایا۔ اور شام کی تنہائیوں میں ڈوما پازو نے نیپالی لوک گیت بھی سُنے۔ ایک لوک گیت کے بول وہ کئی روز تک گنگناتا رہا ۔ اس کا لہجہ ان جیسا نہیں تھا لیکن پھر بھی وہ ان کی زبان میں بھی اس گیت کے بول دہراتا رہا۔ لیکن دُرگا نے ہاں اور نہ کے علاوہ کچھ نہ بولا۔ بہت اصرار پر بھی اس نے اپنی کوئی نظم نہ سنائی۔ ایک دن بھول بھلیوں میں گائیڈ کی مدد سے گھومتے ہوئے ایک جگہ رک کر رمیش نے دُرگا کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا

"اس لڑکی کے بارے میں میرا ایک اندازہ ہے ۔"

"کیا ۔" گوری چٹی لیلا تین زنگ نے پوچھا

"یہ لڑکی صرف دو حالتوں میں گھل مل کر بات کر سکتی ہے ۔"

"کن حالتوں میں ۔"

گفتگو کے دوران دُرگا کی نظریں رمیش پر جمی رہیں اور وہ مُسکراتی رہیں ۔ وہی روز کی بے لوث اور معصوم مُسکراہٹ ۔

"جب اسے کوئی بہت بڑا صدمہ ہوگا یا جب اسے بے انتہا مسرّت سے دوچار ہونا پڑے گا ۔"

رمیش نے دیکھا دُرگا کی گہری آنکھوں نے جو اس پر جمی تھیں پلکیں جھپکنا بند کر دی تھیں اور وہ اسے ایک ٹک گھور رہی تھی اور پہلے سے زیادہ کھُل کر مُسکرا رہی تھی اور پھر دیکھتے دیکھتے ہی اس کی مُسکراہٹ مر گئی اور اس کی کھُلی گہری آنکھیں مُندنے لگیں اور ان کے کونوں سے نیم گرم آنسو رسنے لگے اور وہ ڈوما پازو کے گلے لگ کر رونے لگی ۔ بھول بھلیوں کے اندھیرے میں گائیڈ آگے نکل کر کہہ رہا تھا۔ "ان جھروکوں سے بیگمات بیٹھ کر نیچے کے بڑے ہال میں جمع لوگوں کو دیکھا کرتی تھیں ۔"

اسی لمحہ ڈوما نے رمیش سے کہا۔

"یُو ہیو ہرٹ ہر"

"آئی ایم سوری ۔" اس نے جواب دیا ۔

یہ کوئی بات نہیں ہوئی ۔ وہ چاروں بھول بھلیوں کے نیم اندھیرے رستوں میں گردِ پھانکتے رہے اور گائیڈ اپنے روز روز کے دہرائے ہوئے جملوں کو بغیر کسی غلطی کے دہراتا رہا اور پھر وہ سیڑھیاں اُتر کر نیچے آ گئے اور گائیڈ نے جھک کر سلام کیا۔ رمیش نے اسے پتلون کی جیب میں سے دس روپے کا نوٹ نکال کر دیا اور بڑے امام باڑے کے گیٹ کی طرف چل پڑا ۔ اسے یہ معلوم نہیں تھا کہ وہ تینوں لڑکیاں اپنے اپنے جمپروں پر جمی گرد کو جھاڑ کر سستانے کے لیے وہیں امام باڑے کی سیڑھیوں پر بیٹھ گئی تھیں ۔ وہ گیٹ پر کچھ دیر کھڑا رہا لیکن اس نے پیچھے مُڑ کر نہیں دیکھا اور پھر وہ تینوں لڑکیاں چُپ چاپ اس کے قریب آ کر کھڑی ہو گئیں ۔

"شی از اے ویری سینسی ٹیو گرل ۔" لیلا تین زنگ نے کہا ۔

"آئی نو۔" اُس نے کہا لیکن دُرگا گورنگ کی طرف دیکھا نہیں۔

وہ رات رمیش کے لیے بڑی اذیت ناک تھی۔ ایپ ورکشاپ کے سات دن گزر چکے تھے، صرف تین دن باقی رہ گئے تھے۔ باقی سبھی ادیبوں نے اپنا اپنا کام کافی حد تک پورا کر لیا تھا لیکن اس نے ابھی تک شروع بھی نہ کیا تھا۔ آج صبح اُس نے یہ فیصلہ کیا تھا کہ وہ آج کہیں نہیں جائے گا اور اپنا کام کرے گا۔ اتوار کے دن سبھی لوگ اپنے اپنے گروپوں میں بٹ کر سونگ کے لیے جانے کا پروگرام بنا رہے تھے اور وہ اپنی میز پر کاغذ سجا کر آج جُٹ کر کام کرنے کا ارادہ کر رہا تھا کہ ڈوما آ گئی۔

"آپ تیار نہیں ہوئے ابھی تک۔"

"آج میں دیر سے نہاؤں گا۔ ناشتہ میں نے کر لیا ہے۔"

"اکیلے ہی۔"

"ہاں"

"یُو ڈونٹ ویٹ فار اَس۔"

"آج میں کام کرنا چاہتا ہوں۔ میں نے ابھی تک کچھ بھی نہیں لکھا۔"

"آپ ہمیں ساتھ سیئنگ کے لیے نہیں لے جائیں گے۔ ہم نے صرف آپ کی خاطر ہر ایک کو نظر انداز کر دیا۔ یو آر لٹنگ اَس ڈاؤن رمیش صاحب۔"

"لیکن جوائن سم اور گروپ۔"

"ہمیں معلوم نہیں تھا آپ اس طرح بھی کر سکتے ہیں۔"

پیشتر اس کے کہ وہ ڈوما کی کسی بات کا جواب دیتا اور کوئی اُلٹی سیدھی بات کہہ ڈالتا دُرگا گورنگ کمرے میں داخل ہوئی۔ اس کے ہونٹوں پر وہی معصوم مُسکراہٹ تھی۔ بے زبان، خاموش اور ساکن مُسکراہٹ جو شاید ہی کبھی بولتی ہے۔ وہ اس مُسکراہٹ کی تاب نہ لا سکا۔

"میں ابھی تیار ہو جاتا ہوں۔ تم لوگ اپنے کمرے میں چلو۔"

اس نے دیکھا دُرگا گورنگ کی مُسکراہٹ کتنی اجلی اور وسیع اور پیاری اور سُندر ہو گئی تھی جیسے ہر طرف سفید خشک چاندنی پھیل گئی ہو۔ اور وہ ان کے ساتھ چلا گیا تھا اور دن بھر گھومتا رہا تھا اور جب شام کو لوٹا تھا تو بے حد پریشان تھا۔ اس کا آج کا دن بھی ضائع ہو گیا تھا اور اس نے دُرگا کو بھی ناراض کر لیا تھا۔

ان سات دنوں میں اس نے محسوس کیا تھا کہ سکم سے آئی ہوئی یہ تینوں نئی لکھنے والیاں بہت اچھی تھیں اور بڑی لگن سے اپنا کام کرتی تھیں۔ اسے لگتا تھا کہ وہ ان سب میں دلچسپی لینے لگا تھا لیکن اسے ان دنوں میں ایک بار بھی یہ اندازہ نہ ہو سکا کہ ان تینوں لڑکیوں سے کون سی لڑکی کو اس میں دلچسپی تھی۔ دُرگا گورنگ کو تو قطعی کوئی دلچسپی نہ ہو سکتی تھی کیونکہ وہ تو بات کرتی ہی نہ تھی صرف مُسکراتی تھی کیونکہ ڈوما پازو اور لیلا تین زنگ دونوں میں سے کس کو اس میں دلچسپی تھی یہ وہ بالکل نہ جان سکا۔ ان کی باتیں اُن کا برتاؤ۔ ان کا کھُلا پن اتنا یکساں تھا کہ اسے کچھ بھی اندازہ نہ ہو سکا۔ ہاں ایک بات ضرور تھی کہ جب ڈوما اس سے ملنے آتی تھی تو لیلا تین زنگ فوراً آ پہنچتی تھی اور جب لیلا اس سے ملنے کا موقع نکالتی تھی تو ڈوما آ جاتی تھی۔ اس لیے ایسا موقع آیا بھی نہیں تھا جب وہ اکیلے میں ان میں سے کسی سے بات کر پاتا۔ ڈوما اور لیلا میں کوئی ایسی سمجھوتہ تھا یا آپسی رقابت تھی اس کے بارے میں رمیش کچھ بھی نہ جان سکا۔ لیکن وہ تیسری گندمی رنگ کی۔ ہر لمحہ مُسکراہٹ کی کرنیں بکھیرتی ہوئی لڑکی تو جیسے اپنی کوئی شخصیت نہ رکھتی تھی کہ وہ اپنی شخصیت کی چھاپ کسی لمحہ، کسی جگہ یا کسی آدمی پر

لگائے۔ شخصیت کی اس حد تک کی بے نیازی ریش کے لیے اور بھی تکلیف دہ بن گئی تھی۔ ریش نے دو راتیں جاگ کر اپنا کام مکمل کر لیا جو اس کے اپنے معیار کے مطابق نہیں تھا۔ اس نے اسے ایڈٹ کرنے کے لیے واپس لے لیا تھا اور کہا تھا کہ وہ چنڈی گڑھ پہنچ کر ہفتہ بھر میں ڈاک سے اپنا مسودہ بھجوا دے گا منتظمین کو کوئی اعتراض نہ تھا۔

آج ورکشاپ کا آخری دن تھا۔

سبھی لوگ رات کی گاڑی سے جا رہے تھے۔

ریش ایک دن کے لیے رک گیا تھا کہ وہ اپنے لوکل ادیب دوستوں سے بھی مل لے جنہیں وہ ان دس دنوں میں ایک بار بھی نہ مل سکا تھا۔ ایک نارمل سا فیر ویل تھا۔

سبھی ادیبوں کو اپنی طرف سے کچھ نہ کچھ کہنا تھا۔ سب نے مختصر الفاظ میں ورکشاپ کے منتظمین کی تعریف کی تھی اور اپنی علاقائی زبان میں اپنی کوئی چھوٹی سی تخلیق بھی سُنائی تھی۔ سکم کی تینوں لڑکیوں نے اپنا وہی لوک گیت سنایا تھا جو ڈوما نے ایک دن ریش کو سُنایا تھا اور جس کے بول وہ کئی دنوں تک گنگناتا رہا تھا جب وہ تینوں لڑکیاں لوک گیت سُنا رہی تھیں تو ریش آج بھی اپنی پسندیدہ سطریں دھیرے دھیرے زیر لب دہرا رہا تھا۔ جیسے وہ خود اپنے آپ سُنا رہا ہو ڈوما پازو، لیلا تین زنگ اور دُرگا گورنگ کی ٹرین رات کو ساڑھے بارہ بجے چھوٹتی تھی وہاں سے وہ اگلے دن ٹیکسی سے گن ٹوک پہنچ جائیں گی جو ان کا وطن تھا اور جس کی مٹی میں کھیل کر وہ جوان ہوئی تھیں اور جہاں لوگ ان کی تخلیقات میں بستے تھے۔ اُنہوں نے اپنی تخلیقات سے ان گونگے، اَن پڑھ، کمزور اور مجبور لوگوں کو زبان دی تھی اور ان سے کہا تھا کہ وہ اپنے بچوں کے خوبصورت مستقبل کے لیے جدوجہد کریں اور مجبوری اور حق تلفی اور نا انصافی کے خلاف لڑیں۔ کشمکش میں ہی تو زندگی ہے۔

ریش رات کو انہیں اسٹیشن پر سی آف کرنے کے لیے گیا۔ رسمی سی باتیں ہوتی رہیں۔

ڈوما پازو اور لیلا تین زنگ نے اسے گن ٹوک آنے کی دعوت دی۔ اس نے بھی انہیں چنڈی گڑھ آنے کو کہا۔ اس تمام گفتگو کے دوران دُرگا گورنگ اپنی ہلکی ہلکی مُسکراہٹ کی کرنیں مختلف زاویوں سے پھینکتی رہی لیکن بولی کچھ نہیں۔ اور پھر وہ تینوں گاڑی کے کپارٹمنٹ میں بیٹھ گئیں اور ریش کھڑکی کے ساتھ کھڑا ان سے باتیں کرتا رہا۔

ڈوما نے پُوچھا۔

"کیا کومنٹ کیا تھا آپ نے درگا کے بارے میں۔"

"اب نہیں کہوں گا کچھ۔"

گفتگو رک گئی۔ جب بہتے ہوئے پانی کے سامنے کوئی چٹان آجائے تو وہ رک جاتا ہے اسی طرح بات میں کوئی رکاوٹ آجائے تو گفتگو بھی رک جاتی ہے۔ اور پھر وہ کھڑکی سے ہٹ کر سامنے کھڑا ہو گیا اور اس نے دیکھا دُرگا اپنی مخصوص مُسکراہٹ سے اس کی طرف دیکھ رہی تھی اور پھر وہ اٹھ کر ٹرین کے دروازے تک آگئی۔ ریش اس کے سامنے کھڑا ہو گیا۔ وہ اسی طرح مُسکرا رہی تھی لیکن اس کی آنکھوں کی اس سے وہی کیفیت تھی جو ابھی کچھ ہی دن پہلے بڑے امام باڑے کی نیم اندھیری بھول بھلیوں میں اس نے دیکھی تھی۔ وہ اس کے اور قریب آگیا۔

"دُرگا"

"جی" اور اس کی آنکھیں جھپک گئیں۔ اُس نے اپنے پرس میں سے نکال کر جلدی سے ایک لفافہ اس کی طرف بڑھا دیا۔ اسی سمے ٹرین اسٹارٹ ہو گئی اور

وہ ڈوما پانڈو اور لیلا تین زنگ کو ٹھیک سے الوداع بھی نہ کہہ سکا۔ گونگا کچھ دیر دروازے پر کھڑی رمیش کو دیکھتی رہی۔

ٹرین کے جانے کے بعد رمیش نے لفافہ کھولا۔ بڑا ہی مختصر سا خط تھا اس کے لیے۔ خط انگریزی میں تھا۔

رمیش صاحب!

آپ نے کچھ روز پہلے میری شخصیت کا جو تجزیہ کیا تھا وہ بالکل ٹھیک تھا۔ میں واقعی گونگی ہوں اور زبان بس ابھی ابھی ملی ہے۔ ابھی کچھ لمحے پہلے! میری یہ فرینڈز بھی جو میرے ساتھ ہیں نہیں جانتیں کہ پندرہ روز کے بعد میری شادی ہونے والی ہے۔ سکم کے ایک نوجوان ادیب کے ساتھ جو آپ ہی کی طرح باتیں کرتا ہے۔

کیا آپ میری شادی میں نہیں آئیں گے۔ میں جاتے ہی آپ کو دعوت نامہ بھجواؤں گی۔

آپکی
ایک گونگی لڑکی

رمیش کو لگا جیسے اس گونگی لڑکی کو اب ہمیشہ کے لیے زبان مل چکی تھی۔

بیٹے کا خط

بانو قدسیہ

یہ ضیاء الحق کے دور کی بات نہیں

یہ بے نظیر کے دورِ حکومت کا بھی ذکر نہیں

نواز شریف کے وقت بھی ایسے نہیں ہوا

اندازہ ہے کہ صدام حسین کے کویت میں داخلے سے کچھ ہی دیر بعد یہ واقعہ ہوا ہوگا۔

گرمیوں کے دن تھے۔ ٹھنڈے کمرے میں دھلے فرش پر چارپائی ڈالے حاکم علی فل سپیڈ پنکھے میں آنند سے لیٹا تھا۔ وہ اخبار میں امریکہ کی دھمکیاں اور صدام حسین کی خبریں پڑھ رہا تھا جب ڈاکیے نے گھنٹی بجائی۔ حاکم علی نے سمجھا کہ اس کا ٹائم میگزین نیوز ویک یا پھر سائیکلوجی ٹوڈے ایسا کوئی رسالہ آیا ہوگا۔ وہ دھوتی سنبھالتا جلدی سے باہر برآمدے میں پہنچا تو ڈاکیہ کویت کا ایئر لیٹر برآمدے میں پھینک پھاٹک جا چکا تھا۔

کچھ دیر سے حاکم علی کو اس خط کا بڑا ہی انتظار تھا۔ اس کا اکلوتا بیٹا مقیم علی اپنی بیوی بچوں سمیت پچھلے بارہ سالوں سے کویت میں رہتا تھا اور کبھی کبھی اسے خط لکھنے میں بہت ہی دیر ہو جاتی تھی۔ حاکم علی نے بڑی احتیاط کے ساتھ پیپر کٹر سے ایئر لیٹر کھولا۔ پڑھنے سے پہلے اسے آنکھوں سے لگایا اور پڑھنے کے بعد اسے سرہانے تلے رکھ دیا۔ اس خط نے اس کی ساری قوت چھین لی۔ وہ سوچنے لگا کہ موڑ پر جا کر ڈاکٹر جاوید سے بلڈ پریشر چیک کرانا چاہیئے۔ پھر خیال آیا کہ دکان سے گلوکوز خرید لاؤں اور دو ہی پیالے ہوں تو شاید قدم زمین پکڑنے لگیں۔

اس سے پہلے جب بھی مقیم علی کا خط آیا، حاکم علی خط کو تھوڑے تھوڑے وقفوں کے بعد پڑھتا رہتا۔ کسی نو گرفتارِ عشق کی طرح ہر مرتبہ خط پڑھنے کے بعد بیٹے کے لیے اشتیاق بڑھ جاتا۔ خط کوئی جیون بوٹی، ٹانک، طاقت و ٹیکہ، امنگ پرسند، نئی اسکیم کی مانند تھا کہ حاکم علی از سرِ نو جوان ہو جاتا۔ شیو بنانے سے پہلے، نہانے کے بعد، کھانا کھاتے ہی سرہانے پر کہنی ٹیک کر، ایک جوتا پہننے کے بعد، دوائی نگلتے وقت، سودے کا تھیلا بازو پر لٹکائے آدھی سیڑھیاں اترتے ہوئے، قصائی کی دکان پر کھڑے کھڑے، عشاء کی نماز سے کچھ پہلے اور ذرا سی دیر بعد نیند کا غلبہ بھانپتے ہی وہ جیب سے خط نکالتا اور پڑھتا۔ دن میں کئی بار خط سینت سینت کر رکھتا اور بھول بھول کر تلاش کرتا۔ اس آنکھ مچولی میں اس کے کئی دن بڑی راحت سے نکل جاتے اور اسے محسوس بھی نہ ہوتا کہ علامہ اقبال ٹاؤن

کہ اس چھوٹی سی کوٹھی میں وہ بالکل تنہا رہتا ہے ۔ جب خط کا ایک ایک لفظ اور لفظوں کے پیچھے چھپے ہوئے واقعات ، احساسات ، ارادے ، تخیّل اسے حفظ ہو جاتے تو وہ نئے خط کے انتظار میں ڈاکیے کی راہ دیکھنے لگتا ـــــ لیکن آخری خط نے تو جیسے اس کی کمر ہی توڑ دی ...... اب نہ تو وہ زندوں میں تھا نہ زندہ رہ سکتا تھا!

حاکم علی نے ساری عمر افسری کی ۔ ہمیشہ دفتری لباس پینٹ کوٹ ہی رکھا ۔ اس وقت بھی جب بھٹو کے زمانے میں سرکاری افسروں نے قومی لباس اپنایا اس نے اپنے لباس میں تبدیلی نہ کی ۔ جنرل ضیاء الحق کے زمانے میں وہ ریٹائر ہو کر لاہور آ گیا ۔ اسلام آباد میں وہ سرکاری بنگلے میں رہتا تھا لیکن ریٹائر ہوتے ہی سرکاری کوٹھی ، پی اے ، ٹیلی فون ، ٹی اے ڈی اے ، ان گنت میٹنگیں ، سرکاری ڈنر ، فائل بازی ، پروموشن کے لیے انٹریگ اور اسلام آباد میں بننے والے سرکاری دوست سب چھوٹ گئے ۔ اتنی لمبی سروس میں اس نے صرف دو قیمتی چیزیں بنائی تھیں ۔ بیٹے مقیم علی کا کیریئر اور علامہ اقبال ٹاؤن میں دس مرلے کی کوٹھی ۔ مقیم علی کو پہلے اس نے لاہور میں پڑھایا پھر بیرونِ ملک تعلیم دلوائی اور اب وہ کویت میں بارہ سال سے تیل کی کمپنی میں انجینئر تھا ۔

جب حاکم علی اس دس مرلے کی کوٹھی میں پہنچا تو دوست احباب اسلام آباد میں رہ گئے ۔ بیوی کو مرے چار سال کا وقفہ ہو گیا تھا ، رشتہ داریاں اور رسم و رواج لوک ریت جاننے والی ساتھ لے گئی ۔ اب وہ اس تین بیڈ روم کی کوٹھی میں اکیلا رہتا ۔ خود ہی سودا لاتا ۔ اپنی چھوٹی سی گاڑی کے لیے کوئی ڈرائیور نہ تھا ۔ جو تھوڑے بہت اِن ڈور پلانٹ تھے انہیں بھی پانی خود ہی دینا پڑتا ۔ سارا دن اخبار پڑھتے ، اونگھتے ، بیرونی ممالک سے آنے والے ٹائم میگزین ، نیوز ویک ، سائیکلوجی ٹوڈے اور اسی قسم کے رسالوں کی ورق گردانی میں گزرتا ۔ لیکن چونکہ ان رسالوں کے متعلق کسی سے بات نہ ہوتی اخباروں پر تبصرہ کرنے کے لیے ساتھ نہ ملتا اس لیے حاکم علی کو اب باتیں بھولنے لگی تھیں ۔ پہلے تو وہ لوگوں کے نام بڑی مشکل سے یاد کر پاتا پھر بھولے بھولے تاریخیں اور دن گڈمڈ ہونے لگے ۔ دیکھتے ہی دیکھتے وہ اپنی چابیاں ، فونٹین پن عینک بھی رکھ رکھ کر بھولنے لگا ۔ ان چیزوں کو تلاش کرنے میں عام طور پر سیداں اس کی مدد کرتی ۔

سیداں کوٹھے پنڈ سے بس پر سوار ہو کر حاکم علی کی کوٹھی پہنچتی تھی ۔ اس کا رنگ گہرا سانولا جسم بھاری اور دانت بہت چمکیلے تھے ۔ جب وہ ہنستی تو کانوں تک ہنستی معلوم ہوتی ۔ سیداں کے پاس گہرے نارنجی ، کاسنی اور پیلے کپڑے تھے ۔ ایسے گہرے رنگوں میں اس کا کتھا ملا رنگ اور بھی آبنوسی لگتا ۔ جب پہلے پہل وہ کام کی تلاش میں آئی تو اس کے ساتھ دو بچے تھے ایک قریب قریب ننگا اس کے کولہے پر تھا اور ایک چھوٹی سی سیاہ لڑکی سنہری بالوں کا چھتّہ کھولتی اس کے گھٹنے سے لگی تھی ۔ حاکم علی کو ان تینوں سے بڑی گھن آئی ۔ وہ ایک عرصہ سے اسلام آباد کے صاف ستھرے ماحول کا عادی ہو چکا تھا ۔

" یہ بچے ساتھ لاؤ گی تو کام کیسے ہوگا ؟ "

" نوجی یہ کیوں ساتھ لاؤں گی ۔ یہ تو میری ساس کے پاس رہیں گے وہ بھی مشٹنڈی سارا دن حُقّہ پیتی نہیں تھکتی ان کو سنبھالے گی تو سُرت ٹھکانے آجائے گی "

" کھانا پکا لوگی ـــــ "

" نو جی میں نے جج صاحب کی کوٹھی میں دس سال کام کیا ہے وہ کراچی نہ چلے جاتے تو مجھے کوئی نوکری کی پروا پڑی تھی ۔ مٹن چاپ پلاؤ ..... کوفتے سب پکا لیتی ہوں ، چائنیز کھانے کا بھی محاورہ ہے سرجی آپ پکوا کر دیکھ لیں ـــــ "

" اور تمہارا خاوند کیا کرتا ہے ـــــ "

" کئی سال سے لاپتہ ہے صاب جی ـــــ ایک دوسری عورت کے ساتھ بھاگ گیا ۔ طلاق دے گیا تھا جی ۔ "

" اچھا ـــــ "

" بے شرم کو زنانیوں کا بہت شوق تھا جی ..... "

ساتھ ہی وہ رونے لگی ـــ پہلے اس نے دوپٹے سے آنسو پونچھے پھر شڑاپ سے ناک صاف کر کے گیٹ کے ساتھ ہاتھ صاف کر لیا ۔

حاکم علی کبھی سیداں کو ملازم نہ رکھتا لیکن جب سے وہ لاہور پہنچا تھا اسے نوکر کی بڑی تکلیف تھی۔ پھر حاکم علی کو یہ بھی احساس ہوا کہ سیداں ضرورت مند ہے۔ جلدی سے کام چھوڑ کر بھاگے گی نہیں۔ سیداں بظاہر گندی لیکن باورچی خانے میں صفائی سے کام کرنے لگی۔ ایک بجے تک سارا کام کر کے اسے جانے کی جلدی ہوتی۔

"کھانا کھا لو —— صاب جی"

"ذرا آدھ گھنٹہ ٹھہر کر لو سیداں ——"

وہ چوکھٹ کے ساتھ کندھا لگا کر جرح کے انداز میں کھڑی ہو جاتی۔

"میرے چھوٹے بچے ہیں جی میری ساس بڈھی ہے زیادہ دیر بچے نہیں رکھ سکتی ——"

"اچھا تھوڑی دیر بعد چپاتی پکا دینا میں کھا لوں گا ——"

"میں روٹیاں پکا کر رکھ جاؤں جی ہاٹ ڈبے میں —— ہاں بابا جی ؟"

پتہ نہیں یہ سیداں کی وجہ تھی یا اس کا لباس ایسا ہو گیا تھا۔ ہو سکتا ہے وہ جس نرمی اور انتظار سے سودا سلف خریدتا رہی وجہ ہو لیکن اب ڈاکیے سے لے کر قصائی تک سب اسے بابا جی کہنے لگے تھے اس کا جی کبھی کبھی چاہتا کہ وہ ہاتھ میں تسبیح بھی پکڑ لے لیکن پتہ نہیں کیوں اسے شرم سی آ جاتی۔ ڈاڑھی رکھنے کا خیال بھی کبھی آ جاتا لیکن اتنی دیر تک افسری کی تھی کہ شیو کرنا اب ایک ثانوی عادت سی بن گئی تھی۔

اقبال ٹاؤن کی اس کوٹھی میں بابا حاکم علی کو کوئی تکلیف نہ تھی۔ مقیم علی کے خط اور ڈرافٹ قریب قریب باقاعدگی سے آتے۔ حاکم علی کو ان پیسوں کی ضرورت نہ تھی لیکن وہ انہیں اپنے اکاؤنٹ میں داخل کرواتا رہتا کیونکہ اس کا خیال تھا کہ اس طرح کچھ معقول رقم جمع ہو جائے گی۔ حاکم علی کو نہ کوئی تکلیف تھی نہ پریشانی نہ صرف دن بہت لمبے ہو گئے تھے۔ اخبار سارا ختم ہو جاتا اور صبح کے دس بجتے۔ ٹیلی ویژن کے تمام پروگراموں کے بعد بھی اُسے نیند نہ آتی۔ انجینئر بیٹے کے تینوں بچوں کی تصویریں بھی باقاعدگی سے آتی رہتیں اور اسے پتہ چلتا کہ کس کا قد کتنا بڑھ گیا ہے۔ جو بھی کویت سے آتا، حاکم علی کے لیے اس کی بہو جائے نماز، تسبیح، آبِ زمزم اور کھجوریں ضرور بھیجتی۔ پہلے پہل تو ان سوغاتوں کی حاکم علی کو بڑی خوشی ہوئی۔ پھر ان سوغاتوں سے اس کا اٹیچی کیس بھر گیا۔ پہلے پہل تو وہ یہ تحفے بڑی مسرت سے اپنے رشتہ داروں کے پاس اندرونِ شہر لے جایا کرتا۔ لیکن آہستہ آہستہ اس نے اپنے رشتہ دار بھی چھوڑ دیئے اور تحفے بھی وہ مسجد پہنچانے لگا۔ اچھرے والے چاچا جی سید مٹھے والی پھوپھی صغراں، بادامی باغ والی بڑی بہن اور ایسے ہی دُور پاس کے رشتے دار یہ تحفے وصول کر کے بُجھ سے جاتے۔ اس کے تمام رشتے دار ابھی ترقی کی سیڑھی پر اُوپر چڑھنے میں مشغول تھے اُنہیں اپنے بچوں کے مستقبل کی فکر تھی۔ اُنہیں جائے نماز، تسبیح کھجوریں دیکھ کر لگتا جیسے وہ اَن کلچرڈ، رجعت پسند، غریب ہوں۔ یہ تحفے پا کر انہیں ہلکی سی شرمندگی محسوس ہوتی۔

آخری بار جب وہ اپنے چچا زاد بھائی کے گھر گیا تو بسنت کا دن تھا۔ محلے کے آسمان پر پتنگوں کے رنگ ڈول رہے تھے۔ بھائی اصغر تیسری منزل کی چھت پر تھے اِدھر اُدھر بچوں نے پتنگ، ڈور کی چرخیاں، پُرانا ٹین بسنت کا سامان لوہے کی کرسیوں پر بے ترتیبی سے پھیلا رکھا تھا۔ جب کوئی پتنگ کٹتی ایک نوجوان لڑکا ٹین کو چھوٹے سے ڈنڈے سے پیٹنے لگتا۔ سارے میں "بو کاٹا" کی صدائیں بلند ہوتیں اور کئی گھروں سے بکرے بلانے کی آوازیں آنے لگتیں۔ بھائی اصغر چھوٹے سے تخت پوش پر بیٹھے ملٹے چھیل چھیل کر کھا رہے تھے۔ ان کی بیوی دنداسہ اور لپ سٹک لگائے، کسی ہوئی قمیص میں ملبوس مونگ پھلیاں چھیل کر کھا رہی تھی۔

حاکم علی کو معلوم نہ تھا کہ عام کمزور انسان خدا کو صرف اس وقت جانتا ہے جب اس کی خواہش کے سامنے کوئی روک آتی ہے۔ جب تک خواہشات پوری ہوتی رہیں خدا اور خدا کی باتیں دخل در معقولات معلوم ہوتی ہیں۔ مغرب کے لوگ اسی لیے شاید خدا کو کم یاد کرتے ہیں کیونکہ وہاں عام انسان کی حسیات سے تعلق رکھنے والی خواہشات عام حالات میں پوری نہ ہوتی تھیں [illegible] اس وقت بھائی اصغر کی ساری جنت کوٹھے پر موجود تھی اور اُنہیں دستک دے کر خدا یاد دلانے کی کوئی ضرورت نہ تھی۔

بابا حاکم علی نے اپنے تھیلے میں سے کروشیے سے بُنی ہوئی جاپانی کی ٹوپی نکالی ۔ پھر آبِ زمزم کی بوتل ، بادام بھری کھجوریں اور ترکی جائے نماز کو بھائی اصغر کے پاس رکھ دیا ۔ ان ساری چیزوں میں سے بھابی نے صرف کھجوروں کے پیکٹ کو اٹھایا اور کھجور نکال کر کھاتے ہوئے بولیں ۔

"ہائے ہائے بھائی حاکم علی اس چندرے مقیم کو سارے کویت میں یہی سوغاتیں ملتی ہیں ۔ اب تو زمانہ الیکٹرک گُڈز کا ہے کوئی ٹوسٹر ، فوڈ فیکٹری ، استری ہی بھیج دیتا ۔ تسبیح جائے نماز تو سب کے پاس ہوتا ہے ۔ تین جوان لڑکیاں بیاہنے جوگی ۔ کچھ خیال نہ آیا مقیم کو ؟ "

ترکی جائے نماز کے اوپر مرجان کی تسبیح ، تسبیح کے سہارے آدھی گری آدھی کھڑی پلاسٹک کی سفید بوتل میں آبِ زمزم ، کچھ لڑھکی کچھ پڑی ٹوپی حاکم علی کا منہ تکتی رہی ۔

جب شام کے وقت وہ تیسری منزل سے اترے ان چیزوں کو کسی نے ہاتھ نہ لگایا تھا ۔ جب وہ سارے سیڑھیاں اترنے والے تھے تو حاکم علی نے مڑ کر تخت پوش پر نظر ڈالی ۔ ایک کوا قیمے کے مغالطے میں بوتل کو چونچ سے ٹھکور رہا تھا ۔ اس دن کے بعد بابا حاکم علی نے اپنے پرانے رشتہ داروں سے ملنا چھوڑ دیا ۔ ویسے بھی بیوی کے بعد اسے رشتے ناتے سنبھالنے کی اٹکل نہ رہی تھی ۔ اب جب کویت کی سوغاتوں سے اٹیچی بھر جاتا تو وہ کچھ جائے نماز اور تسبیحیں مسجد چھوڑ آتا ۔ لیکن رشتہ داروں سے پہلے اس نے ایک اور کوشش بھی کی تھی ۔

یہ اُن دنوں کی بات ہے جب حاکم علی میں ریٹائرمنٹ کے باوجود تھوڑی بہت افسری موجود تھی ۔ پھر بھی اس نے شلوار قمیص اور دھوتی میں گھر سے باہر نکلنا شروع کر دیا تھا ۔ ان دنوں اس کا دوست قیصر اسلام آباد سے ریٹائر ہو کر لاہور آیا تھا ۔ اس کی ایک کوٹھی شکر پڑیاں کی جانب تھی اور ایک پختہ دو منزلہ گھر سمن آباد میں تھا ۔ ابھی حاکم علی کے دو تین دوست لاہور میں وقتاً فوقتاً اسے ملتے رہتے تھے ۔ قیصر کے آنے پر حاکم علی کو احساس ہوا کہ گویا ایک مستقل ٹھکانہ مل گیا جہاں وہ قریباً سارے ہی دوستوں سے مل سکتا ہے ۔

ایک شام جب شہر میں بڑے جلوس نکل رہے تھے وہ لمبے راستوں سے ہو کر قیصر کے گھر پہنچا ۔ اس کے بریف کیس میں چار جائے نماز ، کچھ خوبصورت جگمگاتی تسبیحیں ، آبِ زمزم کی بوتلیں تھیں ۔ قیصر کے گھر میں ایک لڑکا ٹیوب کے فراٹوں سے چھوٹے برآمدے کو دھونے میں مشغول تھا ۔

"بیٹا اندر اطلاع کر دو ۔۔۔"

بیٹے نے کوئی توجہ نہ دی ۔ مخاطب نے بھی اسے نرم نہ کیا ۔

تھوڑی دیر بریف کیس ہاتھ میں لیے کھڑے رہنے کے بعد پھر حاکم علی نے پوچھا ۔

"کیوں بھئی قیصر صاحب موجود ہیں "

لڑکے نے کچھ ایسے ٹیوب کا فراٹا چلایا کہ کچھ چھینٹے حاکم علی کی شلوار قمیص پر بھی پڑ گئے ۔

"ہاں جی برج کھیل رہے ہیں ۔ بابا جی آپ اپنا نام بتا دیں ۔۔۔"

مڑ کر حاکم علی نے مڑ کر اپنی فوکسن کار کی طرف دیکھا ۔ وہ بابا جی کو کار میں تلاش کرنے لگا ۔ جب لڑکا آرام سے پودوں کو پانی دے کر اندر گیا تو حاکم علی کو خیال آیا کہ وہ واپس چلا جائے لیکن اسی وقت لڑکا آ گیا ۔ انتظار کی ذلت کا وہ عادی نہ تھا ۔ لیکن بریف کیس نے اسے تقویت دی اور وہ اندر چلا گیا ۔

چار ٹنڈل ایک اخیر صورت آدمی کمرے میں برج کھیل رہے تھے اور ایک چھوٹی سی بچی صوفے پر گھوک سوئی پڑی تھی ۔

"آئیے آئیے سر آئیے بڑے دنوں بعد خیال آیا آپ کو ۔۔۔ ویلکم ...... ویلکم ....."

قیصر نے اپنی کرسی چھوڑے بغیر بڑے تپاک سے کہا اور بچی کے پاس بیٹھنے کا اشارہ بھی کیا ۔

"ابھی سر ..... بس یہ بازی ختم ہو جائے پلیز سیٹ ڈاؤن ۔"

حاکم علی نے بریف کیس صوفے کے پاس تپائی پر رکھا اور خود صوفے پر بچّی کے پیروں والی سائیڈ پر بیٹھ گیا۔ برج کی بازی خوب پھنسی ہوئی تھی اور وہ چاروں بڑے انہماک سے کھیل میں مشغول تھے۔ وہ چُپ چاپ صوفے پر بیٹھا رہا۔ دیوار پر لگی سُرخ فریم والی گھڑی، ٹیلی ویژن پر پڑے ہوئے گلدان میں پلاسٹک کے پھول، مونا لیزا کی تصویر کا ناقص پرنٹ، رسّی سے اٹا ٹیپ ریکارڈر، فرش پر پڑا ہوا وی سی آر ...... چھوٹی بچّی کے ڈھیلے سُرخ ربن ...... کئی بار حاکم علی نے کمرے کی کنسوئی لی — ارد گرد ایسی کوئی چیز موجود نہ تھی جو اس کے تحیّر کا باعث بنتی۔

"اچھا قیصر میں چلتا ہوں —— پھر آؤں گا ......"

"ناں ..... ناں ...... ناں جی ناں آپ نہیں جا سکتے" ابھی چائے کا دور ہوگا۔ کرنل صاحب نے جیل روڈ سے چرغے منگوائے ہیں۔ میری وائف انتظام کر رہی ہے آپ سر بالکل نہیں جا سکتے آج تو ہم جشن منا رہے ہیں۔ کرنل صاحب کی محبوبہ امریکہ سے آ رہی ہے ۷۴۷ پلے پر ..... بیس سال پُرانی محبوبہ!

کرنل صاحب کا چقندر سا سُرخ چہرہ اور لال ہوگیا۔

حاکم علی کو اپنے اندر موت کا سا سنّاٹا محسوس ہوا —— یہ چاروں اس کے کچّے پکّے دوست تھے لیکن وہ ان میں سے کسی کے ساتھ بھی خود کو RELATE نہیں کر سکتا۔ وہ جیسے کرکٹ کے کھیل کا بارہواں کھلاڑی تھا جو پانی کا گلاس، دستانے، بیٹ یا تولیہ لے کر اندر گراؤنڈ میں تو جا سکتا ہے لیکن گیم یا ٹیم کا حصّہ نہیں بن سکتا۔ بڑی دیر تک وہ ان کھلاڑیوں کے قریب بیٹھا انہیں دیکھتا رہا۔

قیصر کے عین سامنے ریٹائرڈ پولیس آفیسر طاہر وحید بیٹھا تھا۔ اس پر حاکم علی کے چند دفتری احسانات تھے لیکن اس وقت وہ پہلے سے بھی زیادہ احسان فراموش، دُنبے کی طرح پلا ہُوا اور پولیس کا ٹھُلا لگ رہا تھا۔ چقندر سا لال کرنل بہت اُونچا قہقہہ لگا کر اتنی دیر تک ہنستا رہتا کہ ٹیلی ویژن پر پڑے نقلی پھولوں کا رنگ اور بھی فق ہو جاتا۔ کرنل چندھیائی آنکھوں، سفید بالوں اور تنگ پتلون کے باوجود جھرنے کی طرح زندگی سے بھرا تھا۔ کرنل صاحب کے سامنے اختر صاحب بیٹھے تھے۔ قیصر نے اپنی ٹیوٹا کرولا ان ہی کے شوروم پر رکھ کر بکوائی تھی۔ اختر صاحب کاروں کا بزنس کرتے تھے۔ ان کا شوروم سب سے بڑا تھا۔ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ اختر صاحب کے بیٹوں نے سارا بزنس ہتھیا کر انہیں شوروم میں آنے سے بھی منع کر دیا ہے اور اسی لیے وہ قیصر صاحب کے گھر صبح صبح وارد ہو جاتے ہیں۔ اختر صاحب کا ری ایکشن ٹائم سب سے سُست تھا۔ وہ پتّہ پھینکنے، سر اُٹھانے میں بڑی دیر لگاتے لیکن اس دوران وہ امریکہ کی کرسٹینا، لاہور کی گلنار بائی، کراچی کی بیگ بیوٹی، بیروت کی محاسن اور ایسے ہی کئی اور قصّے ایسی لپیٹ سے سناتے کہ باقی تینوں کھلاڑی چسکے کے ساتھ سی سی کرنے لگتے۔

بڑی دیر تک برج کی بازیاں چلتی رہیں۔ حاکم علی دو تین بار اُونگھ کر چونکنا ہوگیا۔ بچّی جاگ کر اندر چلی گئی۔ اس دوران ان کھلاڑیوں نے جی بھر کر زمینوں، کوٹھیوں، عورتوں کی باتیں کیں۔ ان کا آپس میں کوئی پردہ نہ تھا۔ وہ چاروں عمر کے ایسے حصّے میں پہنچ چکے تھے جب ہر مزے دار چسکے کی چیز منع ہو جاتی ہے۔ انہیں اپنے اپنے ڈاکٹر نے گھی، چینی اور کاربوہائیڈریٹ کھانے منع کر دیئے تھے۔ اسی طرح عورت بھی ان کے لیے بلڈ پریشر، ہارٹ اٹیک، ٹینشن، نیس بریک ڈاؤن کا باعث ہو سکتی تھی۔ منع منع کے باوجود ان کی ساری لذّت جسم سے سمٹ کر ذہن میں گھُس گئی تھی۔ اور اب وہ چاروں اللہ کے بنائے ہوئے اس کھلونے جسم سے ذہنی طور پر بہت محظوظ ہو رہے تھے۔ طاہر وحید کے پاس جنسی لطیفوں کی پوری ڈکشنری تھی۔ ہر بار جب وہ لطیفہ سناتے تو شوروم والے اختر صاحب کے ہاتھ سے پتّے چھوٹ جاتے اور پھر وہ بڑی دیر تک اپنی گرد، کرسی تلے اور پھول دار قالین سے پتّے چننے میں صرف کرتے۔ جب عورت کا ٹاپک مندا پڑنے لگتا تو کرنل صاحب جوگنگ اور ملاّئیوں کا ٹاپک شروع کر دیتے۔ سیر کے لیے جو بھی لوازمات، شرائط اور اصول ضروری ہیں ان پر تبادلۂ خیال ہونے لگتا۔

یہ چاروں، حرص، ایمبشن، احساسِ لذّت اور جوش پر زندہ تھے۔ کافی دیر ہوئی حاکم علی نے ان سہاروں کے ساتھ جینا چھوڑ دیا تھا۔ پتہ نہیں کیسے اسے معلوم ہوگیا تھا کہ یہ سارے راستے بند گلیاں ہیں اور ان کے آخر میں کچھ نہیں ہے۔ حاکم علی ان کے پاس مکھّی کی طرح ہاتھ ملتا بیٹھا رہا۔ پھر جب عشا کی اذان ہوگئی تو بریف کیس کھولتے ہوئے بولا

[redacted]

"وہ قیصر..... میں تم چاروں کے لیے یہ کچھ سوغاتیں لایا تھا ــــ"

"ویری گڈ..... ویری گڈ...... بس یہ بازی ختم ہو جائے تو اسی پہ ہم عشاء کی نماز پڑھیں گے۔ مجھے تو واقعی اس کی بڑی ضرورت تھی ــــ"

لیکن قیصر نے جائے نماز کی طرف دیکھنے کی بھی کوشش نہ کی۔

"وہ مقیم علی لاہور نہیں آتا۔ بس جائے نمازوں پر بڈھے کو ٹرخا دیتا ہے ــــ" کرنل بولا۔ چاروں نے اُونچا قہقہہ لگایا۔

"آیا تھا پچھلے مہینے ہفتے کے لیے۔ اس کا کام ہی ایسا ہے ریفائنری میں انجینئر ہے لمبی چھٹی نہیں ملتی"

"بہو آکر رونق لگاتی ہوگی۔ بچوں سمیت......"

"ہاں..... آئی تھی مقیم کے ساتھ..... بلکہ میں گیا تھا پچھلے دنوں کویت....."

حاکم علی کو اچھی طرح یاد نہیں تھا کہ بہو سلیمہ آخری بار کب آئی تھی؟ اس نے لجاجت سے سوغاتیں صوفے پر رکھیں اور اٹھنے لگا تو قیصر نے آخری بار کہا ــــ "سر یہ آخری بازی ہے اس کے بعد ڈنر ہے آپ رُک جائیں۔"

"نہیں بس میں جلد سونے کا عادی ہوں آپ مجھے معاف کریں ــ"

"چلئے میں آپ کو چھوڑ آؤں ــــ"

"نہیں نہیں میں چلا جاؤں گا پلیز کیری آن....."

ان چاروں نے اُن مانے جی سے اپنی اپنی کرسی سے اٹھ بھر اُوپر ہو کر اسے شب بخیر کہا اور ابھی وہ دروازے تک نہ پہنچا تھا کہ چھوٹی بچی دودھ کی بوتل اُٹھائے آئی اور سوغاتوں کے ڈھیر پر ٹانگیں رکھ کر دودھ پینے میں مشغول ہو گئی۔ پتہ نہیں کیوں اس شام کے بعد حاکم علی اپنے دوستوں سے بھی بچھڑ گیا۔

اسی زمانے میں حاکم علی نے لباس بدلا۔ پُرانی سوچ کو کھونٹی سے لٹکایا۔ خود سودا سلف لانے لگا۔ اب وہ عصر کے وقت مسجد چلا جاتا اور عشاء کے بعد لوٹتا۔ کچھ اکنامکس اور پولیٹیکس کی کتابیں ریڈنگ ڈیسک سے اُٹھا کر اُس نے وہاں دینی کتابیں سجالی تھیں۔ سونے سے پہلے وہ ٹیپ ریکارڈ پر کوئی قوالی سُن کر رنجیدہ سا سو جاتا۔ اسے لگتا جیسے یوں اس نے ساری ہیرا سی زندگی گنوا دی ہے۔ لیکن ایک بات میں کبھی فرق نہ آیا۔

وہ ضیاء الحق کے زمانے میں بھی مقیم علی کے خط کا انتظار کرتا تھا۔

بے نظیر کے عہدِ حکومت میں بھی خطوں نے اس کی زندگی میں چاشنی بھر رکھی تھی

نواز شریف آیا تو بھی خطوں کا انتظار کم نہ ہوا۔

لیکن جب صدام حسین نے کویت پر حملہ کیا تو ایسا خط ملا جس نے حاکم علی کے چھکے چھڑا دیئے۔ کبھی کبھی سیداں باورچی خانے سے اُٹھ کر آتی اور چوکھٹ سے لیس دار ہاتھ پُونچھتے ہوئے پُوچھتی۔

"کیوں صاحب جی خط آیا......؟"

"نہیں سیداں ہفتہ ہو گیا ــــ"

"تو آپ خود چھاؤ کوئی روک ہے ــــ ٹکٹ لو پوتے پوتیاں دیکھ آؤ ــــ"

"مجھ سے اب سفر نہیں ہوتا سیداں ــــ ہوائی جہاز کی سیڑھیاں نہیں چڑھی جاتیں مجھ سے"

کالی سیداں نارنجی قمیص میں چمکیلے دانتوں سے ہنستی۔

"اب یہ تو ہو نہیں سکتا کہ آپ ارمان بھی کریں اور بچے بھی آپ کو مل جائیں ـــ ملنا تو جا کر ہی ہو سکتا ہے۔ بچوں کے لیے کھیچل تو کرنی ہی پڑتی ہے ـــ جا کر دیکھ لیں۔"

وہ چپ ہو جاتا۔ حاکم علی ان پڑھ سیداں کو کیا بتاتا کہ کھیچل بغیر جذبے کے نہیں ہو سکتی اور اب تو تین سال سے اس نے ڈرائیور کو بھی چھٹی دے دی تھی۔ اور خود بھی وہ بڑی مشکل سے ڈرائیو کرتا تھا۔ جب سے آنکھوں میں موتیا بند اترنے لگا تھا روشنی کے چکارے اسے بہت تنگ کرتے۔

جب تک ڈرائیور رہا اس کی بھی عجب مصیبت تھی۔ اسے چونکہ زیادہ کام کاج نہ تھا اس لیے وہ سوتا اونگھتا کھاتا زیادہ تھا۔ اور ذرا بھی چار بجے کے بعد رکنا پڑتا تو اوور ٹائم گننے اور جھگڑنے میں وقت گزارتا۔ پھر اس کی سیداں سے کبھی نہ بنی۔ گڑوی سی سیداں کی ساری گفتگو اس کی اپنی ذات کے گرد گھومتی تھی۔ ڈرائیور کی خواہش تھی کہ وہ اپنے مسائل سے نکل کر تھوڑی دیر کے لیے اس کی مشکلات کا بھی اندازہ لگائے۔ حاکم علی بڑی دیر تک یہ سوچتا رہا کہ ان دونوں میں سے کون زیادہ مفید ہے۔ بالآخر اس نے ڈرائیور کو چھٹی دے دی ـــ کیونکہ کار تو وہ پھر بھی ڈرائیو کر سکتا تھا۔ روٹی پکانا اس کے بس کی بات نہ تھی ـــ کار چلانے میں بھی اسے کئی دقتیں در پیش ہوتیں۔ ایک تو نظر روز بروز خراب ہو رہی تھی۔ پھر REFLEXES پہلے جیسے تیز نہ تھے۔ رش میں اوور ٹیک کرتے اسے خوف آتا۔ لیکن سب سے بڑی مشکل فقیر تھے۔ جونہی کوئی چوراہا آتا جھٹ کہیں نہ کہیں سے کوئی مانگنے والا لنگڑاتا ہوا آ جاتا۔ کسی فقیر کے بازو پر کاریں صاف کرنے والے نارنجی رومال ہوتے کچھ ٹنڈے بازو جوڑے پھنسیوں سے لدے جسم کو جنس بنا کر بیچتے۔ کچھ بیوہ صورت عورتیں بچے ہی رحم بٹورنے کو پیش کر دیتیں۔ حاکم علی کو چوراہے سے خوف آنے لگتا۔ وہ خدا ترس آدمی تھا۔ لیکن اب اس کے رویے میں بڑی تبدیلی آ گئی تھی۔ وہ فقیروں سے جھگڑتا، انہیں پیسے نہ دے سکتا اور جلد سے چوک پار کر جاتا۔

لیکن جب صدام حسین نے کویت پر حملہ کیا اس سے کچھ ہی دیر پہلے حاکم علی کا رویہ بدل چکا تھا۔ جونہی کار چوک میں پہنچتی وہ شیشہ چڑھا لیتا اور پتا منہ کر کے سامنے والی بتی کو گھورنے لگتا۔ گو حاکم علی کو خود معلوم نہ ہو سکا لیکن اس بے اعتنائی کی صرف اتنی وجہ تھی کہ پہلے جب وہ فقیر کو پیسے دیا کرتا تھا تو فقیر لوگ دل دوز آوازوں میں اسے درازیٔ عمر کی دعائیں دیتے۔ یہ دعا موزر کی طرح اس کے سکون پر فائر کرتی۔ وہ سارا وقت سوچتا رہتا کہ آخر میں نے فقیر کا کیا بگاڑا ہے کہ یہ مجھے بددعائیں دیتا ہے۔ مرنے کے بعد جیتے چلے جانے کے عذاب سے وہ خوب واقف تھا۔

اس عذاب سے کچھ دنوں کے لیے وہ نکل گیا۔ ــــــــــــــــــــــــ سیداں اس کے لیے کھانا ٹرے میں لگا کر لائی تو وہ نقلی دانت دھو کر لگا رہا تھا۔

"صاحب جی ایک بات کہوں؟ ـــ" سیداں نے اپنے گھرے کا سنی کپڑوں سے ہاتھ پونچھ کر کہا۔

"کہو"

وہ نیچی کرسی پر بیٹھ گیا ـــ کھانا کھانے کو اس کا جی نہیں چاہتا تھا۔ پتہ نہیں کیا وجہ تھی لیکن کئی ہفتوں سے اسے کھانا دیکھ کر ابکائی سی آنے لگتی۔

"صاحب جی آپ کویت جا کر بچوں سے مل آئیں ـــ"

"کیوں ابھی چھ مہینے تو ہوئے ہیں ـــ وہ آئے تھے ـــ"

"صاحب جی۔۔۔۔ جینے کے لیے کوئی بکھیڑا ضرور ہوتا ہے۔ کچھ دن آپ کو جانے کی کھیچل پڑی رہے گی۔ پھر دو چار مہینے وہاں دل لگا رہے گا۔ بچے دوڑائی پھریں گے پھر آنے کا بکھیڑا ہو گا اس طرح آپ کی عمر تھوڑی گزرے ہے۔۔۔۔۔۔ آپ تو سارا دن یوں پڑے رہتے ہیں جیسے کوئی قبر میں سوتا ہے۔ کوئی مصیبت ہو مسئلہ ہو۔۔۔۔ وقت شپا شپ گزر جائے۔"

اور حاکم علی نے ہفتہ بعد ایک مستقل مسئلہ پال لیا۔ اس وقت حاکم علی کے وہم میں بھی نہیں تھا کہ کبھی مقیم علی کا ایسا خط بھی آ سکتا ہے؟۔ مقیم علی اور اس کا

خاندان تو چھوٹی چھوٹی وزٹ پر پاکستان آیا کرتے تھے ۔

صدر ضیاء کے عہد میں وہ صرف دو بار آیا ۔

بے نظیر کے زمانے میں اُس نے تین دن باپ کے ساتھ گزارے ۔

نواز شریف نے جب عنانِ حکومت سنبھالی تو وہ چار بار آیا لیکن کبھی ایک رات سے زیادہ نہ ٹھہرا ۔

لیکن صدام حسین نے جب کویت پر حملہ کیا تو مقیم علی نے واپس آنے کا فیصلہ کر لیا ۔ اس سے پہلے جب بھی حاکم علی کو اپنے بیٹے کا خط ملتا وہ اسے وقفے وقفے کے ساتھ پڑھتا آنکھوں سے لگاتا ۔ خط اسے از سرِ نو زندگی بخشتا لیکن یہ خط تو واقعہ تھا ، حادثہ تھا اُس کی موت تھا ۔ اس نے خط کھول کر پھر پڑھنا چاہا لیکن اس کی نبض تیز چلنے لگی ۔ جی میں آئی کہ ڈاکٹر جاوید کے پاس جا کر بلڈ پریشر چیک کرا لے ۔ پھر اس نے خط کو سرہانے تلے رکھا اور سیداں کو آواز دی ۔

"گلاس میں گلوکوز لے کر آ ...... "

سیداں بڑی دیر بعد گلوکوز کا گلاس لے کر برآمد ہوئی ۔

"ہائے ہائے اتنی اُونچی کیوں بول رہے ہیں ۔ "

"لے خط پڑھ لے ...... لیکن تو کیا پڑھے گی ...... "

"ہاں ہاں دیں مجھے طعنہ اَن پڑھ ہونے کا ــــ "

"مقیم علی آ رہا ہے ــ بیوی بچوں سمیت .... " حاکم علی نے کہا

"تو پھر کیا ــــ میں دو چار دن رات کو گھر چلی جاؤں گی ۔ "

"بے وقوف ...... وہ پکا آ رہا ہے ــــ صدام حسین نے کویت پر حملہ کر دیا ہے ۔ غیر ملکی گھروں کو واپس آ رہے ہیں پکے .... "

سیداں کو صرف اتنی بات سمجھ آئی کہ مقیم علی اپنے گھر واپس آ رہا ہے اور اُسے اپنے گھر سے جانا پڑے گا ۔ وجہ تک وہ نہ پہنچ سکی ۔ بڑی دیر تک اس کے پھیکے دانت مُنہ میں بند رہے ۔

"تو پھر کون سا ایسا مسئلہ ہے آپ اسے سچ سچ بتا دینا کہ آپ نے میرے سے نکاح کر لیا ہے ــــ ان کو تو کوئی پروا ہی نہیں تھی کہ کیسے بُڈھے کو تنہائی کا روگ کھا گیا ــ "

"کم بخت مسئلہ اتنا ہونا چاہیئے کہ زندہ رکھ سکے ــــ ایسا ہرگز نہیں ہونا چاہیئے جو مار ہی ڈالے ــــ "

سیداں کھی کھی کر کے ہنسنے لگی ۔ ابھی وہ جوان تھی اور بازو اُوپر کر کے زندگی سے لڑ سکتی تھی ۔ حاکم علی نے سرہانے پر سر رکھ لیا ۔ سرہانے کے نیچے وہی خط تھا جس کا اسے کئی مہینوں سے انتظار تھا ۔

حاکم علی سوچ رہا تھا کہ کیا کبھی بیٹے کا خط بھی اتنا سفاک ہو سکتا ہے ؟ یہ چھوٹا سا خط تو ٹینکوں کی چڑھائی سے بھی بڑھ گیا تھا ۔

یخ بستہ شام

رشید امجد

دستک کی دھیمی دھیمی صدا آہستہ آہستہ تیز ہو رہی تھی، اس کی آنکھوں میں حرکت ہوئی کہ اب اس کے جسم میں صرف آنکھیں ہی متحرک تھیں، سرمئی اندھیرے میں کچھ نظر نہ آیا، بس دستک کی مسلسل آواز کانوں کے راستے دل میں اُترتی رہی، پھر لمحہ بھر کے لیے آواز رک گئی اور ایک بچے کی معصوم آواز اُبھری — "دروازہ کھولیں — پلیز دروازہ کھولیں"

اُس نے کروٹ لے کر آواز کی سمت محسوس کرنے کی کوشش کی لیکن جسم نے حرکت نہ کی، بس ایک لہر سی اُٹھ کر رہ گئی۔

"دروازہ کھولیں — پلیز" معصوم آواز میں ایک التجا تھی۔

اُس نے چاہا کہ کسی کو پکارے لیکن لب پھڑپھڑا کر رہ گئے — آواز نہ نکلی۔

"پلیز — دروازہ کھولیں، مجھے سردی لگ رہی ہے"

لگا جیسے ایک ٹھنڈی لہر اُس کے سارے بدن میں اُتر گئی ہے۔ لمحہ بھر کے لیے جسم میں ہلکی سی حرکت ہوئی لیکن فالج زدہ جسم مٹی کے ڈھیر کی طرح اسی طرح پڑا رہا۔

"دروازہ کھولیں — مجھے" آواز میں شامل کپکپاہٹ سردی کی شدّت کا احساس دلا رہی تھی۔

اُس نے اپنی ساری توانائیاں اکٹھی کر کے آواز دینے کی کوشش کی لیکن آواز ہونٹوں کی پھڑپھڑاہٹ سے آگے نہ بڑھی۔

"کوئی بھی نہیں سُن رہا — کوئی بھی نہیں سُنتا" اُس نے اپنے اندر ہی اندر کسی سے کہا۔

سرمئی اندھیرے میں رچی ٹھنڈک اس کے سارے جسم کو تھپک رہی تھی۔

"پلیز — کھولیں" بچے کی آواز میں گڑگڑاہٹ اور عاجزانہ نمی پیدا ہو گئی تھی۔

اُس نے آنکھوں کی حرکت سے آس پاس کو ٹٹولا لیکن کسی طرف سے کوئی جواب نہ ملا۔

دستک کی آواز پھر اُبھری اور تا دیر مسلسل سنائی دیتی رہی، پھر دستک کی کوکھ سے ایک درد بھری سسکی اُبھری اور آواز آئی — "پلیز — کھولیں" آواز میں ایک بے بسی، مایوسی اور دکھ شامل تھا، پھر یُوں لگا جیسے کوئی دیوانہ وار دستکیں دیئے جا رہا ہے — مسلسل نہ تھمنے والی دستک۔

اُس کے وجود کے اندر کہیں ایک گرم سا نقطہ پیدا ہوا، اور تیزی سے پھیلنے لگا۔ یوں لگا جیسے وہ اٹھ کر دروازے کی طرف بڑھ سکے گا لیکن تمام کوششوں کے باوجود جسم کے ایک عضو نے بھی اپنی جگہ سے حرکت نہ کی۔ تیزی سے پھیلتا نقطہ آہستہ آہستہ تیز پھیلی ٹھنڈک میں تبدیل ہو گیا۔

دستک تھم گئی، کچھ دیر خاموشی رہی پھر وہی معصوم مایوس آواز کانوں کو چیرتی اس کے اندر اُترنے لگی ۔۔ "پلیز ۔۔ دروازہ کھولیں، پلیز" ۔ تکرار سے یہی جُملہ دہرایا جاتا رہا، پھر چند لمحوں کے لیے خاموشی چھاگئی ۔ یُوں لگا جیسے کوئی سسکیاں لے رہا ہے ۔

"مجھے ٹھنڈ لگ رہی ہے ۔۔ پلیز"

تیز نکیلی ٹھنڈک اس کے وجود کو ادھیڑنے لگی ۔

"کوئی نہیں سُنتا" اُس نے اپنے آپ سے کہا ۔ لمحہ بھر کے لیے یوں لگا جیسے وہ خود دروازے پر کھڑا ہے اور دستکیں دے رہا ہے ۔

"دروازہ کھولیں ۔۔ مجھے"

ٹھنڈی لہریں پورے وجود پر دَوڑ رہی تھیں ۔

"مجھے ۔۔"

اُس کے لب ہلے لیکن آواز نہ نکلی ۔

"کوئی نہیں سُنتا ۔۔ یہ سب کہاں چلے گئے ہیں ۔"

"مجھے ٹھنڈ ۔۔"

اُس نے آنکھیں گھُما کر چاروں طرف دیکھا ۔ کمرے میں کوئی نہیں تھا ۔

"یہ سب کہاں ۔۔؟"

مایوسی، اُداسی اور دُکھ سے پور پور بھیگ گیا ۔۔ "سب مجھے چھوڑ گئے ہیں ۔"

دستک کی آواز پھر اُبھری، تادیر سنائی دیتی رہی پھر معصوم مایوس اور اُداس آواز اُبھری ۔۔ "دروازہ کھولیں ۔۔ پلیز دروازہ کھولیں"

"میری آواز کسی کو سُنائی نہیں دیتی" ہلتے ہونٹ آہستہ آہستہ ساکت ہوگئے ۔

سردی کی شدت میں اضافہ ہوگیا، یُوں لگا جیسے پاؤں کی طرف سے ایک یخ پتھر تیزی سے اُوپر کی طرف پھیل رہا ہے ۔

دستک کی آواز میں نقاہت آگئی جیسے دستک دینے والے کے ہاتھ شل ہوگئے تھے ۔

"دروا ۔۔ زہ ۔۔ کھو ۔۔" آواز ٹوٹ گئی ....

اُس نے اپنے وجود میں پھیلتے یخ پتھر کو پھیلنے سے روکنے کی آخری کوشش کی لیکن جسم کے کسی عضو میں شمہ بھر حرکت نہ ہوئی ۔

"دروا ۔۔ زہ" اُس نے پوری قوت سے چیخنا چاہا لیکن اس بار ہونٹوں کے کونے بھی نہ پھڑ پھڑائے، آنکھیں گھما کر کسی کو تلاش کرنے کی کوشش کی لیکن لگا جیسے آنکھوں کے کونے بھی پتھر ہوتے جارہے ہیں ۔

"تو ۔۔" لیکن آگے سوچنے سے پہلے ہی لفظ تڑخ گئے ۔ دستک کی مدھم سی آواز لمحہ بھر کے لیے اُبھری پھر ایک دم ٹوٹتی صدا سنائی دی ۔۔ در ۔۔ وا ۔۔ ٹھن ۔۔ ڈ" ۔ چھت سے بھی اُونچی سرد لہر نے اس کے سارے وجود کو اپنے اندر سمیٹ لیا ۔ اس کے اندر پھیلتا یخ پتھر آنکھوں میں اُتر آیا ۔ پتھرائی آنکھوں سے لمحہ بھر کے لیے بس یہ دیکھ سکا کہ وہ سرد لہر کی تہہ میں ڈوبا جارہا ہے ۔

اُسی وقت کمرے کا دروازہ کھُلا، نرس اندر آئی، چند لمحے اُس کی طرف دیکھتی رہی، پھر قریب آکر اُس نے اُس کی نبض ٹٹولی، چند لمحے چُپ رہی پھر پیچھے مُڑ کر کسی سے کہنے لگی ۔۔ "مجھے افسوس ہے ۔۔"

لفظوں سے بچھڑا ہوا آدمی

منشا یاد

میری تایا زاد بہن کی شادی تھی۔

تایا جی نے خط میں تاکید کی تھی کہ چند روز پہلے آجاؤں۔ میں شادی سے تین چار روز پہلے ان کے ہاں پہنچ گیا تاکہ شادی کی تیاریوں میں ان کا ہاتھ بٹا سکوں۔

اگلے روز انہوں نے مجھے —— پچاس میل دُور ایک قصبے میں فرنیچر لانے کے لیے بھیج دیا۔ اس قصبے کو اچھا اور سستا فرنیچر بنانے میں بہت شہرت تھی۔ اور پھر تایا جی کی وہاں پُرانی جان پہچان بھی تھی۔

میں صبح سویرے جاگا، جلدی جلدی نہا دھو کر کپڑے بدلے، ناشتہ کیا اور بس میں بیٹھ گیا۔ جمعے کا دن تھا مگر تایا جی نے تسلّی دی کہ کارخانے میں کوئی نہ کوئی آدمی ضرور موجود ہوگا جو فرنیچر لدوا دے گا۔ کچھ رقم انہوں نے ایڈوانس دی ہوئی تھی۔ ڈائننگ چیئرز اور بیڈ وغیرہ وہ پچھلے جمعہ کو خود لے آئے تھے۔ باقی کام اب مجھے کرنا تھا۔

میں لاری اڈّے سے تانگے پر سُنسان بازار میں بند دُکانوں اور کارخانوں کے سائن بورڈ پڑھتا دس سوا دس بجے کے قریب ان کے بتائے ہوئے پتے پر پہنچ گیا۔ تانگے کا کرایہ دے کر میں نیچے اُترا اور ایک اُدھ کھُلے پھاٹک سے گزر کر کارخانے کے اندر آیا۔ درمیانی عمر کا ایک آدمی مجھے دیکھ کر آگے بڑھا اور باچھیں پھیلا کر ہنسا پھر کہنے لگا۔

"چھاما لیکم"

ایک پُختہ عمر کے آدمی کے مُنہ سے بچّوں کی طرح "چھاما لیکم" کے الفاظ سُن کر مجھے ہنسی تو آئی مگر میں نے یہ سوچ کر روک لی کہ کیا پتہ بے چارہ ہکلاتا تتلاتا ہو۔

"وعلیکم سلام" میں نے جیب میں سے رسید نکال کر اس کے ہاتھ پر رکھتے ہوئے کہا "میں شیخ فضل داد کا بھتیجا ہوں، باقی کا فرنیچر لینے آیا ہوں"

اس نے رسید دیکھ کر اثبات میں سر ہلایا پھر کہنے لگا۔

"آجا بیٹھ جا —— چاچا"

مجھے اس کی گفتگو کا یہ انداز اچھا نہ لگا بلکہ غصّہ آیا ایک تو اس بات پر کہ وہ مجھ سے دو چار برس بڑا معلوم ہوتا تھا اور مجھے چاچا کہہ رہا تھا اور دوسرے میں کوٹ پتلون میں ملبوس تھا اور اس نے وہی کپڑے پہنے ہوئے تھے جو کارندے یا مستری قسم کے لوگ پہنتے ہیں۔ میں اس جیسے آدمیوں سے سر اور صاحب ہی سُننے کا عادی تھا مگر میں درگزر کر گیا۔ اس نے ایک طرف رکھی بینچ سے گرد جھاڑی اور بولا "تیری کُرسیاں تیار ہیں آجا بیٹھ جا —— میں تیرے لیے چائے اور چیچی لے آؤں۔"

مجھے یہ اندازہ کرنے میں کوئی دشواری نہ ہوئی کہ وہ ہکلاتا تتلاتا نہیں تھا۔ شاید اس کی تربیت ہی ایسے ہوئی تھی۔ میں اس سے پُوچھنا چاہتا تھا کہ کون سی کُرسیاں؟۔ میں تو صوفہ سیٹ، شوکیس اور دوسرا سامان لینے آیا تھا۔ میں اسے چائے کا تکلّف کرنے سے بھی منع کرنا چاہتا تھا مگر میں کچھ بھی نہ کہہ سکا۔ حیران ہو کر چیچی کے بارے میں سوچتا

رہ گئی۔ یہ چینی کیا چیز ہے؟ ۔ پھر سوچا چلو اس نئی نسوخات کا تو پتہ چلے گا، لانے دو اس گھنگھورپھوڑے کو ۔

وہ کارخانے میں بائیں جانب کے ایک دروازے کی طرف چلا گیا۔ میری نظروں نے اس کا پیچھا کیا۔ مجھے یہ تو معلوم ہو گیا کہ کارخانے کے ساتھ ہی مالکوں کا گھر ہے مگر میں یہ اندازہ نہ کر سکا کہ وہ آدمی ان کا ملازم تھا یا رشتہ دار ــ اس نے اخروٹ کی لکڑی سے بنے ہوئے پُرانی وضع کے دروازے کی کنڈی کھڑکائی اور مجھے یوں لگا جیسے جنت کا دروازہ کھل گیا ہو۔ مجھے ایک بھرپُور جوان عورت کا ہاتھی دانت کا بنا ہوا چہرہ دکھائی دیا۔ اسے دیکھ کر میرا مُنہ کُھلا رہ گیا۔ دُودھ اور شہد کی نہریں اور ہرے بھرے باغوں کی ٹھنڈی چھاؤں چھوڑ کر وہ گیلیوں، پھٹوں اور لکڑی کے بُرادے کی دھُول مٹی میں یہاں کہاں آگئی تھی اور کیا کر رہی تھی۔ دروازہ بند ہو گیا مگر مجھے بند دروازے میں سے بھی دیر تک اس کا ہیولا دکھائی دیتا رہا۔ پھر آہستہ آہستہ کُھلی ہَوا میں رکھی رس ملائی کی طرح میری یادداشت کی رکابی میں پگھل گیا۔

میں اُٹھ کر اپنا فرنیچر دیکھنے لگ گیا۔ واقعی بہت خوبصورت اور ماڈرن ڈیزائن کا فرنیچر تھا۔ خالص شیشم کی سیزنڈ اور بغیر گانٹھوں کی لکڑی استعمال کی گئی تھی۔ سارا سامان ایک جگہ جمع کیا رکھا تھا مجھے خود ہی پتہ چل گیا کہ یہی ہمارا فرنیچر ہے۔ میں رسید پر لکھی ہوئی بقایا رقم کے مطابق جیب سے رقم نکال کر گننے لگا مگر دروازہ کھُلنے کی آہٹ سے مجھے گنتی بھُول گئی۔

میں نے دروازے کی طرف دیکھا وہ دروازہ بند کر کے رومال سے ڈھانپی ہوئی ٹرے اُٹھائے آرہا تھا۔ میں ٹرے میں رکھی چیزوں اور برتنوں کی بجائے دروازے کی طرف دیکھتا رہا۔ دماغ کی لہروں سے آٹومیٹک الیکٹرونک دروازے کُھل جانے کی کرامات ایسی باتیں پڑھ سُن رکھی تھیں مگر آج پہلی بار نظروں سے دروازہ کھولنے کا تجربہ کیا۔ پتہ نہیں ہَوا کے کسی تیز جھونکے یا میرے شوق کی تیز لہروں نے دروازے کے پٹ کھول دیئے تھے اور وہ مجھے ایک بار پھر دکھائی دی پوری اور سالم ـــ صحن میں چلتی ہوئی۔ چاروں طرف جیسے صندل کی خوشبو پھیل گئی یوں لگا جیسے برآمدے میں بند پڑی آرہ مشین بغیر بجلی کے چلنے لگی ہو اور میرے بدن میں کلوتر پھر گیا ہو۔ ابھی پتہ نہیں میرے اور کتنے تختے چیرے جانا تھے کہ اس نے دروازہ بند کر دیا اور کلوتر تھم سا گیا۔

"یہ لے چائے پی اور چینی کھا۔"

میں جیسے خواب سے جاگا اپنے تن کے ٹکڑوں میں سے گرتے بُرادے کو سمیٹتے ہوئے کہا۔

"اس تکلف کی کیا ضرورت تھی"

اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ ویسے بھی وہ کم بولتا تھا۔ میرے سامنے تپائی پر ٹرے رکھ دی اس میں سفید رنگ کی چائے تھی۔ چائے کیا تھی نِرا دودھ ہی تھا۔ اس کے ساتھ پلیٹ میں رکھے پانچ سات ٹیڑھے میڑھے پیکے ہوئے رس گُلّے تھے کہنے لگا۔

"یہ میری دوہٹی نے بنائی ہے"

"اچھا تو وہ تمہاری دوہٹی اور یہ چینی ہے۔" میں نے ہنس کر کہا "معلوم ہوتا ہے تمہارے گھر میں صرف سفید رنگ کی چیزیں ہی بنتی ہیں۔"

میں نے کہنے کو تو کہہ دیا مگر اندر سے ڈر بھی گیا، وہ کہیں میری بات کی تہہ تک نہ پہنچ جائے، کہیں جان نہ لے کہ میں کیا دیکھ اور سوچ رہا تھا۔ مگر اس نے کوئی جواب نہ دیا پھر کچھ دیر بعد بولا۔

"نوٹ لائے ہو تو ـــ دو"

رقم کا مطالبہ کرنے کا یہ طریقہ مجھے بہت ہی بھونڈا معلوم ہوا لیکن میں خاموش رہا اور رقم نکال کر اس کے ہاتھ پر رکھ دی۔

"تو چائے پی میں اپنی دوہٹی کو نوٹ دکھا آؤں۔"

نِرا دودھ اور شربت ایسی چائے پہلے ہی میرے حلق سے نہیں اُتر رہی تھی دوہٹی کو نوٹ دکھانے کی بات سُن کر مجھے اُچھو آ گیا۔

اب مجھے وہ اور طرح کا آدمی معلوم ہونے لگا۔ بیوی کو نوٹ دکھانے کا کیا مطلب؟ اس نے کبھی نوٹ نہیں دیکھے یا؟

مجھے بُرے بُرے لذیذ لذیذ خیالوں نے گھیر لیا۔

وہ جاتے جاتے رسید ساتھ لیتا گیا میری نظروں نے پھر اس کا تعاقب کیا، مگر اس بار اندر سے صرف چوڑیوں بھرے ایک بازو سے زیادہ کچھ دکھائی نہ دیا۔ اس نے اندر جاکر دروازہ بند کر دیا اور میرے کان سُرخ ہو گئے ـــــ دل زور زور سے دھڑکنے لگا ـــــ اگر اس نے تھوڑا سا دروازہ کھول کر مجھے اندر بلا لیا تو؟

اتنی بڑی رقم کا کیا ہوگا؟

اور فرنیچر؟

مگر بڑی دیر تک دروازہ نہ کھلا ـــــ نہ ہی کوئی آواز سُنائی دی۔ اب مجھے اور طرح کی پریشانی نے گھیر لیا ـــــ یہ کوئی ٹھگ نہ ہوں۔ مجھے رُوپ کی چھب دکھا کر اور چیجی کا لالچ دے کر لُوٹ نہ لیں۔ ٹھگوں کے بارے میں سُنے ہوئے کئی قصے یاد آئے۔ شکر ہے میں نے ایک آدھ گھونٹ سے زیادہ چائے نہیں پی اور رس گلے تو چکھے تک نہیں تھے۔ پتہ نہیں ان میں کیا ملایا ہوا ہو۔ لیکن سوال یہ تھا کہ گھر کے اصل مکین اور کارخانے کے مالک کہاں تھے۔ میں نے سوچا چل کر پتہ کروں کیا چکر ہے۔ باہر جا کر کسی کو مدد کے لیے پکاروں مگر دروازہ کھل گیا اور میں نے دیکھا وہ بڑا خوش خوش باہر آ رہا تھا دروازہ بند کر کے وہ میرے قریب آیا اور بولا۔

"میری وہ بیٹی کہتی ہے ٹھیک ہے"

میرا سر گھومنے لگا میں نے کہا "نہیں"

"تو نے کچھ کھایا نہیں؟" اس نے پریشان ہو کر تپائی پر رکھی چیزوں کی طرف دیکھ کر کہا اب مجھے یقین ہو گیا کہ چائے میں اگر زہر نہیں تو نشے والی کوئی چیز ضرور شامل تھی۔ میں نے فرنیچر کی طرف دیکھ کر کہا۔

"میں فرنیچر لینے آیا ہوں یہ میری بہن کے جہیز کا ہے۔"

"یہ تیری بہن جوگی میز، برتنوں والی الماری، عورتوں کی میز اور بڑی کرسیاں۔"

یہ کیسا جنگلی ہے۔ میں نے دل میں سوچا۔ ڈائننگ اور ڈریسنگ ٹیبلز کو کھانے کی میز اور سنگھار میز ہی کہہ دیتا مگر یہ کیسا نالائق بیوپاری یا کاریگر ہے کہ دس ہزار مالیت کے صوفہ سیٹ کو بڑی کرسیاں اور قیمتی شوکیس کو برتنوں والی الماری کہہ کر ان کی قدر و قیمت گھٹا رہا ہے۔ مگر پھر مجھے خیال آیا کیا پتہ اس کا واردات کرنے کا یہی طریقہ ہو۔ اور کیا خبر وہ رمزیہ انداز میں یہ کہنے کی کوشش کر رہا ہو کہ لکڑی اور فوم کی بنی ان چیزوں کی ایک جیتی جاگتی چیز کے سامنے کیا حیثیت ہے۔ یہ سوچ کر میں اندر سے ڈول گیا۔ کیونکہ میں بُرا ـــــ صرف سوچ سکتا ہوں ...... !

"پان پان لے آؤں؟" وہ زیرِ لب مُسکرا کر بولا۔

مجھے پان پان کی پوری سمجھ تو نہ آئی مگر میں نے اندازہ لگا لیا کہ وہ کیا چاہتا ہے اور کیوں کہیں جانا چاہتا ہے۔ مجھے غُصّہ آ گیا۔ میں نے کہا

"تم مجھے غلط سمجھے ہو بے غیرت آدمی ـــــ میں فرنیچر لینے آیا ہوں۔"

مجھے غُصّے میں دیکھ کر اُس نے بات بدل دی کہنے لگا۔

"غصے نہ ہو چاچا! ابھی لے آتا ہوں۔"

یہ کہہ کر وہ ایک پلکا سا کندھے پر ڈال کر پھاٹک کی طرف چل دیا اور جلدی جلدی قدم اُٹھاتا ہوا باہر نکل گیا۔

کچھ دیر میں حیران اور پریشان کھڑا رہا کہ یہ کیسا آدمی ہے کہیں پاگل ہی نہ ہو، پاگلوں سودائیوں کی بھی کتنی ہی قسمیں ہوتی ہیں۔ بعض بات چیت میں نارمل لگتے ہیں۔

بعض کو کبھی کبھی دَورہ پڑتا ہے۔ مجھے اس کے بولے ہوئے کئی الفاظ یاد آئے جو عام بول چال میں استعمال نہیں ہوتے۔ اس کا مجھے چاچا کہنا۔ تُو تُم کر کے پکارنا۔ رنگوں کو چیجی کہنا — جیسوں یار تم کو نوٹ اور صوفہ سیٹ کو کُرسیاں — اور اب یہ ہاں ہاں — یقیناً یہ آدمی پاگل ہی ہے اور ذہنی طور پر اپنے بچپن کے ماحول میں جکڑا رہ گیا ہے۔ مگر جس طرح اس نے حفاظت سے رقم اندر پہنچائی اور میری خاطر تواضع کی کوشش کی تھی اس سے تو وہ پاگل نہیں لگتا۔ یقیناً یہ کوئی دوسرا چکر تھا ورنہ وہ مجھے اکیلا گھر اور کارخانے میں چھوڑ کر باہر نہ چلا جاتا۔ پتہ نہیں یہ آدمی کیا چاہتا ہے اور اب کہاں چلا گیا ہے اور لوٹتا بھی ہے یا نہیں۔ کئی طرح کے سوالات مکھیوں کی طرح میرے دماغ میں بھنبھنانے لگے۔ پھر مجھے ہاتھی دانت کی بنی اس عورت کا خیال آیا جسے وہ بے غیرت اپنی دُلہن بتاتا تھا اور مَیں نے سوچا اس کا پتہ کروں کہیں وہ بھی کسی پچھلے دروازے سے نکل کر بھاگ تو نہیں گئی تھی !

مَیں نے آگے بڑھ کر دروازے پر دستک دی۔ کچھ دیر انتظار کیا۔ جواب نہ ملا تو میرا شک یقین میں بدل گیا کہ پڑھا لکھا ہو کر ایک گنوار کے ہاتھوں دن دیہاڑے لُٹ گیا ہوں۔ مگر اسی لمحے اندر سے گنگناہٹ سی سُنائی دی۔

"کون ؟ "

اب تک مَیں نے اس کی آواز نہیں سُنی تھی مگر پھر بھی جان گیا کہ یہ آواز اُسی کی ہو سکتی تھی۔ مَیں نے پُوچھا

"یہ آپ کا شوہر ہے ؟ "

"ہاں" وہ بولی "ماموں جی کو آج کہیں ضروری کام سے جانا پڑ گیا وہ اُسے آپ کے فرنیچر اور چائے پانی کے بارے میں سمجھا گئے تھے۔"

"یہ کیسا آدمی ہے ؟ "

"کیوں جی کیا ہوا — کہاں گیا ہے ؟ "

"پتہ نہیں کہہ رہا تھا — ہاں ہاں "

"اچھا اچھا" وہ بولی "آپ چچا فضل داد کی طرف سے آئے ہیں ؟ "

"جی ہاں۔"

"اُنہوں نے آپ کو بتایا یا نہیں ؟ "

"کیا ؟ "

"یہ کانوں سے بہرا ہے۔ چھوٹا تھا جب اسے پتہ نہیں کس قسم کا بخار چڑھا کہ کان ہمیشہ کے لیے بند ہو گئے۔ وہ بے چارہ وہی الفاظ بولتا ہے جو اس نے بچپن میں سُنے یا سیکھے تھے۔ ویسے بڑا بھلا مانس ہے۔ بھائی جی اس سے کوئی بھُول ہو گئی ہو تو معاف کر دینا۔"

مجھ پر کپکپی سی طاری ہو گئی۔ پھر جیسے میرا اندر باہر پسینے سے شرابور ہو گیا۔ مَیں نے کچھ کہنے کے لیے زبان کھولی مگر میری آواز مر گئی تھی اور الفاظ میرا ساتھ چھوڑ گئے تھے۔

چھٹّی کا دِن

شروت کمار ورما

وہ چھٹّی کا دن تھا۔

نئی حکومت نے پرانی گرد آلود فائلوں سے ایک غیر معروف دیش بھگت کا یومِ شہادت ڈھونڈ نکالا تھا۔ موصوف تین بار میٹرک میں فیل ہو کر دیش بھگت بن گئے تھے اور انگریزی کے چکر میں شہید ہو گئے تھے۔ آج تک کسی حکومت کو اُن کا خیال نہیں آیا تھا۔ وہ تو اُن کے ایک قریبی رشتہ دار راج منتری بنے تو اُن کی بھی سُنی گئی۔ نئی حکومت نے جنتا کی بھلائی کے لیے یہ گرد جھاڑی اور چھٹّی کا اعلان کر دیا۔

جنتا احسان فراموش تھی۔ اُسے یہ شکایت تھی کہ چھٹّی بدھ کے روز کیوں کی گئی، سنیچر وار کو ہوتی تو تین چھٹیاں ہو جاتیں۔ خیر جب چھٹّی ہو ہی گئی تھی تو شیدنگر والے اسے اپنے ڈھنگ سے منا رہے تھے۔ کالی چرن ردّی میں سے حاصل کیا گیا باتصویر رسالہ دیکھ دیکھ کر خوش ہو رہا تھا۔ گلی میں ترلوچن جمعدار کی جھاڑو گرد اُڑا رہی تھی۔ کالی چرن کی گھر والی نہانے گئی تو اُس نے کھڑکی کھول کر سامنے دیکھا۔ سامنے والی کھڑکی بند تھی، اُسے دُکھ ہوا کہ مِس نندہ ایم۔اے۔ بی۔ایڈ صحت کے بنیادی اصولوں سے بھی لاپرواہی برت رہی تھی وہ کھڑا دیکھتا رہا۔ مِس نندہ تو کھڑکی میں نہیں آئی، کالی چرن کی گھر والی تولیہ لینے کمرے میں آ گئی۔

"سارا کوڑا اندر آ رہا ہے —— بند کرو کھڑکی ——"

کالی چرن نے کھڑکی بند کر دی۔ بیوی کی طرف دیکھا تو لگا —— وہ کمرے کے گرد کچھ اور پھیل گئی ہے۔ وہ چاہتا تھا ایسا نہ ہو لیکن گھر والی کی زبان اور کمر اس کے بس کی نہیں تھی۔

ترلوچن اِدھر اُدھر کا کوڑا اکٹھا کر کے مِس نندہ کے گھر کے سامنے لے آیا تھا۔ جھاڑو اس کی دیوار کے ساتھ ٹکا دیا تھا اور اطمینان سے بیڑی کے کش لے رہا تھا۔ ایم۔اے۔ بی۔ایڈ ہونے کے زُعم میں مِس نندہ نے ایک مرتبہ ترلوچن کو ڈانٹا تھا، بس اُسی دن سے وہ کوڑا اس کے دروازے کے سامنے ڈھیر کرنے لگا تھا۔

من سُکھ چارپائی گلی میں ڈالے کمبل جھاڑ رہا تھا۔ مِس نندہ نے کھڑکی کھول کر کوڑے کے ڈھیر کو دیکھا۔ ترلوچن کو دیکھا۔ اُس کے چہرے کا رنگ بدلا لیکن وہ خاموش رہی۔

"ترلوچن نہ پریشان کیا کر بے چاری کو ——" من سُکھ نے کہا۔

ترلوچن کا چھوٹا بھائی، حال ہی میں ہریجن ہونے کے ناطے پولیس میں بھرتی ہو گیا تھا۔ تب سے ترلوچن نے بھی مونچھیں بڑھا لی تھیں، وہ مونچھوں کو تاؤ دیتا رہا۔

کالی چرن بھی باہر آ گیا۔ مِس نندہ کا تیکھا ناک، شربتی آنکھیں اور اُداس چہرہ دیکھ کر اسے ترلوچن پر غصّہ آ گیا۔

"ایک تو یہ ہفتہ میں مُشکل سے دو بار ڈیوٹی پر آتا ہے، اُوپر سے شریف لوگوں کو پریشان کرتا ہے۔ یہ جگہ ہے کوڑا لگانے کی —— ؟"

"ادھے پنڈتا، جیادہ بڑبڑ نہ کر، شکیت کر دے اُوپر جا کر ——"

کالی چرن نے مدد کے لیے اِدھر اُدھر دیکھا، کوئی نہیں بولا تو وہ بھی چُپ ہو گیا۔ اس نے سوچا لوگ ہریجنوں سے ڈرنے لگے ہیں۔ اُوپر بھی کون سُنتا ہے ان کے خلاف۔ سارا چکّر تو سالا ووٹ کا ہے۔ کالی چرن خود کو مظلوم محسوس کر رہا تھا۔ بسن نندہ نے کھڑکی بند کر لی تھی۔ من سُکھ پھر کھٹمل جھاڑنے لگا تھا۔ گردھاری اور بنارسی اپنے اپنے کوارٹروں میں جا گھسے تھے۔ ماسی کرتارو نے اپنی بہو کو، جو کھڑکی میں آگئی تھی، اندر بیٹھنے کو کہا اور یہ بھول گئی کہ وہ خود محض پیٹی کوٹ اور بلاؤز میں باہر آگئی تھی۔ من سُکھ کہتا تھا، ماسی کو دیکھ کر بندہ خود شرمانے لگتا ہے۔ ترلوچن نے بیڑی ختم کر کے ٹکڑا کوڑے کے ڈھیر پر پھینک دیا تھا۔

"اے جی، سُنتے ہو، تم وہاں کھڑے کیا کر رہے ہو؟" کالی چرن کی گھر والی نہا کر تر و تازہ ہو گئی تھی۔

کالی چرن اندر لپک گیا۔

اب میدان خالی تھا۔ من سُکھ نے چارپائی دیوار کے ساتھ کھڑی کر دی تھی۔ ماسی نے کپڑے سوکھنے کے لیے باہر بندھی رسّی پر ڈال دیئے تھے۔ گردھاری اور بنارسی تاش پھینٹ رہے تھے۔ گھروں میں ریڈیو گھر گھر کر رہے تھے۔ بچوں کی ایک ٹولی بھاگتی، شور مچاتی سڑک کی طرف نکل گئی تھی۔

ستونت سنگھ مونچھوں کو تاؤ دیتا، اپنے مددگاروں کے ساتھ سڑک کی طرف سے گلی میں داخل ہوا۔ کچھ دن پہلے، سڑک پر ستونت اور راجونت کے آدمیوں میں پراؤن شوگر کے دھندے کو لے کر جھگڑا ہوا تھا۔ بوتلیں اور چاقو چلے تھے۔ دیر تک ٹریفک جام رہا۔ جائے واردات سے تھانہ سو گز کے فاصلے پر تھا۔ چوک میں دو سپاہی بھی ڈیوٹی پر تھے لیکن کسی نے اِدھر دھیان نہیں دیا۔ ستونت حاکم پارٹی اور راجونت مخالف گروپ کا ہمدرد تھا۔ جب ایک سوڈا واٹر بوتل، سماج سیوک شری ستیہ نند جی کی کھڑکی کا شیشہ توڑ کر اُن کے ڈرائنگ روم میں گری تو اُنہوں نے ڈی۔ ایس۔ پی صاحب بہادر کو فون کیا۔ جب پولیس آئی تو شہید نگر والوں نے سُکھ کا سانس لیا کہ اب اُنہیں اس غنڈہ گردی سے نجات مل جائے گی، لیکن ایسا کچھ نہیں ہوا۔ بس ٹریفک چالو ہو گیا۔ کچھ سیاسی، کچھ مالی دباؤ کے کارن معاملہ رفع دفع ہو گیا۔ دو نابالغ لڑکوں کو سُدھار گھر بھیج دیا گیا۔ جن دکانداروں کا نقصان ہُوا تھا، اُنہیں معقول معاوضہ دلوا دیا گیا۔ ترلوچن کو دس روپیہ اور ایک بنڈل بیڑی کا دے کر سڑک سے کرچیں ہٹوا دی گئیں۔ امن بحال ہو گیا۔

ستونت کو دیکھ کر ترلوچن نے کھڑے ہو کر سلام کیا۔ ستونت نے مُسکرا کر اپنے گرگے کو اشارہ کیا، اُس نے ترلوچن کو پانچ کا نوٹ دیا۔ وہ ان کے گلی پار کر جانے کے بعد بھی دعائیں دیتا رہا۔ گلی کے دوسرے سرے سے راجونت سنگھ اپنے چار ساتھیوں سمیت آیا۔ ترلوچن نے اُسے بھی سلام کیا۔ اُس نے بھی پانچ کا نوٹ دے دیا۔

کوڑے کے ڈھیر پر پڑا بیڑی کا ٹکڑا سُلگ رہا تھا اور اب دُھواں اُٹھنے لگا تھا۔

کالی چرن کی گھر والی کچن میں گئی تو وہ پھر باہر آگیا۔ وہ ایک بار بسن نندہ کو سر سے پیر تک دیکھ لینا چاہتا تھا۔ اُسے نندہ کی کمر پسند تھی، مُٹھی میں آجانے والی۔ اُس کا جی چاہتا تھا، اُسے ٹھنڈے مشروب کی طرح پی جائے، لیکن وہ کھڑکی ہی نہیں کھولتی تھی۔

"سالی، پڑھے لکھوں کی تو کوئی عزّت ہی نہیں رہ گئی۔" اُس نے من سُکھ کو دیکھ کر، اُونچی آواز میں کہا۔ "یہ بھی کوئی ملک ہے سالا۔"

"سُنا ہے تو کسی اچھی سی کالونی میں فلیٹ دیکھ رہا ہے ــــ بابو جی؟" من سُکھ نے پُوچھا۔ "میری مان تو راشٹرپتی بھون میں ٹرائی مار زیادہ حصّہ تو خالی ہی رہتا ہے اُس کا۔"

"کہاں ملتا ہے فلیٹ ــــ!" کالی چرن نے مایوسی سے کہا ــــ "دو کمروں کے فلیٹ کا پندرہ سو مانگتے ہیں، وہ بھی دفتر سے دس بارہ میل دُور۔ یہ بھی سالا عجیب دیش ہے۔ یہاں منتریوں اور بڑے بڑے افسروں کو تو اُن کے دفتروں کے نزدیک ہی شاندار، کشادہ بنگلے الاٹ ہو جاتے ہیں۔ دس قدم جانے کے لیے کاریں مل جاتی ہیں اور ہم غریبوں کو پندرہ بیس کلومیٹر دُور پھینک دیا جاتا ہے۔ مرو سائیکل پر ــــ اپنا رام لبھایا چپراسی سائیکل پر ہی ایک پولیس وین کے نیچے آکر کچلا گیا تھا، قصور بھی اسی غریب کا ہی نکالا گیا ــــ"

"جو بوؤ گے، سو کاٹو گے ــــ" من سُکھ نے سنجیدگی سے کہا۔ "آج کا کیا پروگرام ہے ــــ؟"

"ابھی، سُنتے ہو — کالی چرن کی گھر والی کی تیکھی آواز گونجی — "کوئی پروگرام نہ بنا لینا بنا سوچے سمجھے۔ بچے چڑیا گھر جانے کے لیے کہہ رہے ہیں۔"

"لے یار، تُو تو دن بھر کے لیے بُک ہو گیا۔ اپن کسی اور سے بات کرتے ہیں۔ شہیدی دوس ہے، یُونہی تو ضائع کر نہیں دینا۔ تو زنانی خوش کر۔"

کالی چرن کو وہیں چھوڑ کر من سُکھ شنکر، ڈرائی کلینر کی طرف چلا گیا۔ ہر بُدھ کو ادھیا دھوبن وہاں کپڑے لینے آتی تھی۔ ہر طرف سے گول عورت، چاندی کے کڑے بجا بجا کر باتیں کرتی، مسکراتی، آنکھیں نچاتی تو سامنے والے کو مزہ آ جاتا — جیسے کھٹی میٹھی چٹنی کھا رہا ہو۔

ادھیا، شنکر کو چاندی کے کڑے دکھا رہی تھی جو اُس نے پالش کروائے تھے، ہنسلی نئی بنوائی تھی۔ شنکر میلے کپڑے لکھا رہا تھا۔ پچھلا حساب کر کے پیسے ادھیا کو دیتے ہوئے اُس نے ادھیا کا ہاتھ اس طرح چھوا جیسے خود اُسے اس کا علم نہ ہو۔ ادھیا مُسکراتی رہی۔ من سُکھ نے بھی دو چار باتیں کیں۔ ترلوچن ایک طرف کھڑا سب کچھ نہایت غور سے دیکھ رہا تھا۔ جب ادھیا چلی گئی تو وہ بولا:

"اُس ماسٹرانی سے تو یہ ادھیا ہی اچھی ہے، لالہ! چائے نہیں لی ابھی تک —"

شنکر نے دیکھا، ترلوچن نے دوکان کے سامنے صفائی کر دی تھی۔ اس نے بغل والی دوکان سے اُس کے لیے چائے منگوا دی — وہ چائے کا گلاس لے کر باہر کرسی پر جا بیٹھا۔ من سُکھ نے اخبار اُٹھا لیا تھا۔

"بنارسی نے اخبار لینا بند کر دیا کیا —؟" شنکر نے کہا

"نئے بجٹ نے تو بہت کچھ چھین لیا ہے لوگوں سے۔" من سُکھ نے کہا — "گردھاری بتا رہا تھا، اُس نے دُودھ کم کر دیا ہے — دو چار ایسے بجٹ آئے تو لوگ خود کُشی کرنا شروع کر دیں گے —"

"یار، آبادی بھی بہت بڑھ گئی ہے —"

"پنجاب میں دس، کشمیر میں پندرہ، لوگ مارے گئے۔ تین بینک لُٹے، دو بھٹہ مالک اغوا ہوئے۔ ایک ٹرین اُلٹا دی گئی۔ چار ریلوے اسٹیشنوں کو آگ لگا دی گئی۔ بہار میں ایک زمیندار نے ایک آدی باسی عورت کی آبرو ریزی کی اور اس کے خاوند کو زندہ جلا دیا۔ حکومت ملک میں امن اور شانتی بحال کرنے اور مہنگائی روکنے کے لیے 'وچن بدھ' ہے۔"

شنکر ایک گاہک سے اُلجھ رہا تھا، گاہک نرخ میں اضافہ پر ناراض تھا۔

گنیش دت تھری وہیلر والے کو کرایہ دے کر، مُنہ لٹکائے، گلی میں داخل ہوا۔ وہ اپنے کسی رشتہ دار کی موت پر تعزیت کر کے لوٹا تھا۔

گردھاری اور بنارسی نے تاش رکھ کر اُس سے تعزیت کی۔ کچھ اور لوگ بھی گھروں سے نکل آئے تھے اور اب چہروں پر اُداسی اور غم لیے اُسے گھیرے کھڑے تھے — ماسی کرتارو نے تو باقاعدہ آنکھیں بھگو لی تھیں۔ گنیش نے سب کو بتایا کہ اس کا وہ سُسرالی رشتہ دار محض ایک دن بیمار رہ کر چل بسا تھا۔ پھر سب ایک دم خاموش ہو گئے۔ لوگ ایک دوسرے کو دیکھنے لگے۔ گنیش نے بھی اپنا بریف کیس دائیں سے بائیں ہاتھ میں لے لیا۔ پہلے بنارسی کو کوئی کام یاد آیا، پھر گردھاری نے اُباسی لی، ماسی کرتارو کا پتی کوٹھے سے گر پڑا تھا۔ وہ اُدھر متوجہ ہو گئی۔ باقی لوگ بھی چلے گئے۔ گنیش گھر کی طرف بڑھا۔

من سُکھ نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا اور دھیرے سے کہا

"اچھا ہوا تُو آ گیا، سالی چھٹی بیکار جا رہی تھی — ایسا کر ادھر ہی آ جا، گوا کی فینی "آئی" ہے، پوری بوتل، تو ہانڈی اور سوڈے کا بندوبست کر لے۔"

گنیش نے اُسے اداسی سے دیکھا۔

"اب بس بھی کر یہ ڈرامہ —" من سُکھ نے آنکھ دبا کر کہا — "مجھے معلوم ہے تیری گھر والی کا، ماسٹر سنتر کا ہو کر سورگباش ہونے، بڈھا مصیبت سے چھوٹا اور گھر والے دوا دارُو سے — جلدی سے ایک مُرغی لے آ —"

"میں تو باہر سے آرہا ہوں، آج سب کچھ تیرے ذمّہ ہے۔"

"اوئے، بکواس بند کر، پیسے ہو تو مُرغی لے آ۔"

کالی چرن، جو تعزیت کرنے آیا تھا، کھڑا ہونٹوں پر زبان پھیر رہا تھا۔ اس کی آنکھیں پکار پکار کر کہہ رہی تھیں — ہمیں بھی شامل کر لو — من سُکھ یہ بھاشا بخوبی سمجھتا تھا لیکن اُس نے پینترا بدل کر کہا۔

"کالی چرن تو بے چارہ شامل ہو نہیں سکتا۔ پہلے یہ گھر والی کو چڑیا گھر دکھانے لے جائے گا، پھر انڈیا گیٹ، شردھا بھی ارپت کرنے سادھوؤں پر بھی جائے گا۔ بجٹ کی ستائی گھر والیوں کو سادھیاں، شیر، بھالو، طوطے دکھا کر اُن کا دل بہلاؤ، ورنہ وہ تمہیں ہی کھانے کو دوڑیں گی — مجھے لگتا ہے جتنا کے سے سادھیاں ہی سادھیاں بن جائیں گی۔"

"اے جی، ذرا ادھر آنا —" کالی چرن کی بیوی نے پکارا۔

گھر کی طرف بھاری قدموں سے چلتے ہوئے اُس نے حسرت بھری نظر مس نندہ کی کھڑکی پر ڈالی۔ گوڑے کے ڈھیر سے اُٹھتے دھوئیں کو دیکھا۔ بیڑی نے کچرا کاغذ، کچھ سُوکھے پتّوں کو سُلگا دیا تھا۔

گنیش دت نہا دھو کر مُرغی لینے چلا گیا۔

شہید نگر کی شانتی ایک دم بھنگ ہو گئی تھی۔ گالیاں، دھمکیاں، بچّوں کا شور، ہر کھڑکی، ہر منڈیر پر لوگ تھے۔ ماسی کرتارو اور تائی گیانو نے مورچہ سنبھال لیا تھا اور ایک دوسرے کے خاندان کا کچّا چٹھا بیان کر رہی تھیں۔ نہ صرف بیان کر رہی تھیں بلکہ اُس میں رنگ بھی بھر رہی تھیں اور اپنے اپنے مردوں کو ایک دوسرے پر جھپٹنے سے روک بھی رہی تھیں۔

ایسی لڑائیاں شہید نگر میں اکثر ہوا کرتی تھیں اس لیے کالی چرن اُدھر نہ دیکھ کر مس نندہ کی کھڑکی کی طرف متوجّہ تھا۔

گنیش مُرغی لے آیا تھا۔ من سُکھ کے لیے اس جھگڑے میں اب کوئی دلچسپی نہیں رہ گئی۔ وہ گنیش کے ساتھ اندر چلا گیا۔ مرد بھی اس ٹھنڈی جنگ سے اُکتا نے لگے تھے۔ — ترلوچن اپنے اڈّے پر جاتے جاتے لَوٹ آیا تھا اور اب کالی چرن کو دیکھ کر گا رہا تھا — میرے سامنے والی کھڑکی میں — کالی چرن مُسکرایا، مس نندہ بازار کی طرف سے بھاجی کا تھیلا لٹکائے چلی آ رہی تھی — اُس نے بھی جھگڑے میں کوئی دلچسپی نہیں لی اور اپنے گھر میں جا دبکی۔

بعد دوپہر کالی چرن، بیوی بچّوں کو لے کر چڑیا گھر جانے کے لیے گھر سے نکلا۔ مس نندہ کی کھڑکی اب کھلی ہوئی تھی۔ من سُکھ کے کمرے سے گانے، مرچ مسالے کی آوازیں آ رہی تھیں۔ کالی چرن کے قدم بار بار رُک رہے تھے۔ اس کا دل کھڑکی کے آس پاس کہیں رہ گیا تھا۔

بس سٹاپ پر کھڑے کھڑے اُس کی ٹانگیں دُکھنے لگیں۔ اس کی بیوی بھی تھکان محسوس کر رہی تھی۔ ایک دو بار اس کے جی میں آیا کہ وہیں سڑک کے کنارے بیٹھ جائے، لیکن نئی ساڑی کے خیال نے اسے روک لیا۔ بچّے اب بوریت محسوس کرنے لگے تھے۔ سٹاپ کی ریلنگ اور منڈیر پر سنتوت سنگھ کے آدمیوں کا قبضہ تھا۔ ڈیڑھ گھنٹے میں تین بسیں آئیں۔ باہر لٹکنے والوں کو دیکھ کر ہی کالی چرن کی ہمت جواب دے گئی تھی۔ بچّے ٹیکسی میں جانے کی ضد کر رہے تھے۔ گھر والی بھی دبی زبان میں بچّوں کی حمایت کر رہی تھی۔

"میرا دماغ خراب نہیں ہوا کہ سو سوا سو خرچ کر کے لنگور اور اُدو بلاؤ دیکھوں۔"

"پاپا، ٹیکسی میں چلو — اب ہم کیا کریں —"

"چُپ، ٹیکسی تمہاری نانی کی ہے — ٹیکسی میں چلو —"

"نانی کی ٹیکسی کا کیا مطلب —" گھر والی نے گھور کر دیکھا — "مجھے نہیں جانا کہیں —"

کالی چرن کو اپنی غلطی کا احساس ہوا۔

"پارک میں چلتے ہیں ——"

بچے اس کے لیے رضامند نہیں تھے۔ وہ ماں کے ساتھ گھر چلے گئے۔ کالی چرن کچھ منٹ بس سٹاپ پر کھڑا رہا۔ گھر وہ جانا نہیں چاہتا تھا، من مُکھو نے ٹال دیا تھا۔ وہ فٹ پاتھ پر چلتا ہوا، تھانے کے سامنے سے گزر کر پارک میں جا بیٹھا۔ لگتا تھا پارک کی دیکھ بھال سلیقے سے نہیں ہو رہی تھی۔ سُوکھے پتے، ٹہنیاں، کاغذ، چیتھڑے، خالی لفافے، خستہ حال بینچیں، آوارہ کُتے۔ کیاریوں میں پودے سُوکھ گئے تھے۔ وہ پودا، جو ایک منتری مہودے نے 'ون مہا اُتسو' کے موقعہ پر لگایا تھا، بکری کھا گئی تھی۔ شمالی کونے میں، ذرا اُونچائی پر نصب ایک سوتنترتا سینانی' کا بُت پرندوں کی بیٹھوں سے بھرا پڑا تھا — مشرقی کونے میں نیم کی چھاؤں میں ایک سوامی جی، علاقے کے بوڑھے بوڑھیوں کو دُنیا کی بے ثباتی پر لیکچر دے رہے تھے۔ موہ، مایا، لوبھ، کرودھ، اہنکار تیاگنے کی باتیں کر رہے تھے۔ سورگ، نرک کا نقشہ دکھا رہے تھے۔

کالی چرن نے پاس پڑا اینٹ کا ایک ٹکڑا اُٹھا کر ہاتھ میں تولا — سوامی جی کا سر پھاڑ سکتا ہے — لیکن اُس نے اینٹ کا وہ ٹکڑا دوسری طرف پھینک دیا اور اپنے اندر جلتا بجھتا پارک سے نکل آیا۔ گھر کی طرف چلتے ہوئے اسے خود پر غصّہ آ رہا تھا —— نپُنسک ہے وہ — نہ بس سندھک کر میں ہاتھ ڈال سکتا ہے، نہ ان جھوٹے مکّار سادھوؤں پر اینٹ پھینک سکتا ہے۔ ڈُر پھٹے مُنہ —— اس کی زبان سے نکلا۔ اُس نے گھبرا کر اِدھر اُدھر دیکھا اور قدم تیز کر دیئے۔

بس سندھ کی کھڑکی کھلی تھی لیکن وہ چاند کا ٹکڑا، اُس میں نہیں تھا۔ من مُکھو کے کمرے میں ریڈیو گھڑگھڑا رہا تھا۔ گنیش دت، دیوار پر دونوں ہتھیلیاں ٹکائے کچھ کر رہا تھا۔

اس کے بچوں نے، اُس با تصویر رسالے سے کچھ تصویریں کاٹ کر دیواروں پر چسپاں کر دی تھیں۔ رنگین پردوں، قالین، فرنیچر سے سجا سجایا ڈرائنگ روم کسی شہزادے کا بیڈ روم —— ایک مُسکراتی ہوئی، نازک اندام حسینہ — ایک جوان جو کسی مکان کی کھڑکی میں گردن ڈالے، اندر کچھ تلاش کر رہا تھا — کالی چرن کا پارہ چڑھنے لگا۔

"او نے گدھے کے بچو، یہ کیا کیا ہے —!"

اس رشتہ کے انکشاف پر بچوں کی ماں ہنسنے لگی۔ بچے بھی ماں کی دیکھا دیکھی ہنسنے لگے۔

"اب کمرہ اچھا لگتا ہے —" بڑے لڑکے نے بتایا۔

"چُپ رہ سؤر کہیں کا —"

"کیوں ڈانٹتے ہو، بچے گھومنے نہیں گئے، کچھ تو کرتے ہی —"

کالی چرن نے بیوی کی پروا کیے بغیر کھڑکی کھول دی۔

بس سندھ ردّی والے سے ترازو اور باٹوں کے ناقص ہونے پر جھگڑ رہی تھی۔ کچھ ردّی، کچھ پُرانا پلاسٹک اور کچھ خالی ڈبّے اور شیشیاں دروازے کے پاس پڑی تھیں۔

کوڑے کے ڈھیر سے اب دُھواں تیزی سے اُٹھ رہا تھا۔

نگران

وقار بن الٰہی

کسی بھی امتحانی مرکز میں ناظم کی حیثیت سے کام کرنا جہنم میں چھلانگ لگانے سے کم نہیں ہوتا ۔ لگتا ہے چند ٹکوں کے عوض آپ اپنا سب کچھ داؤ پر لگا دیتے ہیں۔ لیکن مجھے یوں محسوس ہوا جیسے یہ ایک چیلنج ہے اور چیلنج قبول کر کے آگ سے گزرنے اور انگاروں پر چلنے میں جو مزہ ہے، اسے وہی جانتے ہیں جنہیں ایسے کاموں کا چسکا ہو ۔ یُوں بھی ہَوا کے رخ پر تو سبھی چلتے ہیں، لیکن وہ اُس لُطف سے آشنا نہیں ہوتے جو ہَوا کے اُلٹے رخ چلنے میں ملتا ہے ۔

جو مرکز مجھے دیا گیا، اس کی شہرت دُور دُور تک تھی۔ ایک تو پرائیویٹ سکول، اُس پہ طُرّہ یہ کہ تمام پرائیویٹ طلبہ کو وہاں یکجا کر دیا گیا تھا ۔ اُمیدوار تقریباً سارے ایسے تھے جو دو دو تین تین برسوں سے فیل ہوتے آ رہے تھے اور اُس پہ لُطف یہ کہ تقریباً سبھی بگڑے لیکن دونوں ہاتھوں سے دولت سمیٹنے والے والدین کے بچے تھے۔ ایسے حالات میں مرکز کے باہر رونق زیادہ ہوتی ہے جیسے میلہ لگا ہو ۔ میلے میں طلبہ کے والدین، دوست احباب، عزیز واقارب، ایرے غیرے سبھی یوں منڈلاتے رہتے ہیں جیسے گِدھ کسی جانور کو نزع کے عالم میں دیکھ کے منڈلانا شروع کر دیتے ہیں ۔ ظاہر ہے جہاں اتنے لوگ ہوں گے، وہاں ریڑھی والے، چھابڑی والے، تانگے موٹر سائیکلیں، کاریں ہر شے کا ایک ہجوم اکٹھا ہو جاتا ہے ۔

مجھے تجربے نے یہی سکھایا تھا کہ اور تو ہر کسی سے نمٹا جا سکتا ہے لیکن نگران عملے سے نمٹنا خاصا مشکل ہوتا ہے ۔ یہ لوگ زیادہ تر مقامی یا قریب کے دیہاتی سکولوں سے آتے ہیں، چنانچہ معاشرے کا دباؤ برداشت نہیں کر سکتے ۔ چند روپوں کی خاطر وہ کسی کی بھی مستقل دشمنی مول نہیں لے سکتے ۔ اُمیدواروں کو بُوٹی پہنچانا یا سوالوں کے جواب لکھوانا یا اندر کے سوال باہر اور باہر کے جواب اندر پہنچانا اُن کے لیے بے حد آسان ہوتا ہے ـــــ ناظم بھی انہی پر تکیہ کرتے ہیں، انہی کے ذریعے لین دین کرتے ہیں یا انہی کے بھروسے اپنی ایمانداری کا سکّہ جمانے کی کوشش کرتے ہیں اور مار کھا جاتے ہیں ۔

امتحان کے آغاز سے پہلے کا دن بے حد مصروف دن ہوتا ہے، بیسیوں کام جو نمٹانا ہوتے ہیں ۔ ان کاموں سے فارغ ہوتے ہوتے شام ہو گئی تو مجھے خیال آیا کہ نگرانوں سے تفصیلی ملاقات تو ہوئی ہی نہیں ۔ مرکز کے مالک نے اتنی مہربانی کی تھی کہ سکول کے ہی دو کمرے ہمیں رہنے کے لیے دے دیئے تھے ۔ چنانچہ دوسرے کاموں سے فارغ ہو کے مرکز کو ہم نے تالا لگایا، پھر مُنہ ہاتھ دھو کے کپڑے بدل کھانا کھانے شہر کی طرف ہو لیے ـــــ میں نے سبھی نگرانوں کو ساتھ لے لیا، ایک تو کھانا انہوں نے بھی کھانا تھا، دوسرے راستے میں بات چیت سے اتنا اندازہ ہو جاتا کہ کون کتنے پانی میں ہے ۔

مرکز کی گلی میں سے نکل کے سڑک پہ آئے تو ایک نگران نے مشورہ دیا ۔

"سائیں ہوٹل میں چلتے ہیں، جگہ بھی صاف ستھری ہے اور کھانا بھی اچھا ہوتا ہے ۔" دوسرے سبھی خاموش رہے تو میں نے اُسے ٹوک دیا۔

"ہم یہاں مزدوری کرنے آئے ہیں، عیش کرنے نہیں۔ صاف ستھرے ہوٹل کا اچھا کھانا مہنگا بھی ہوگا۔ بہتر ہے کسی چھوٹے سے ہوٹل میں چلیں ــــ"

دوسرے نگران نے، جو پہلے کی نسبت زیادہ طرحدار اور خوش پوشاک نظر آتا تھا، ایک نئی تجویز پیش کی۔

"میں نے چودھری صاحب سے بات کر لی ہے، کل سے سارے عملے کا کھانا مرکز میں ہی پہنچ جایا کرے گا۔"

"یہ چودھری صاحب کون ہیں ــــ" میں نے پوچھا۔

"شہر کے بڑے رئیس ہیں، اثر و رسوخ بھی بہت ہے لیکن اللہ نے دل دریا دیا ہے۔"

"وہ تو خیر اثر و رسوخ کے لیے دل دریا رکھنا ہی پڑتا ہے۔ تم مہربانی کرکے یہ حرکت نہ کرنا۔" میں نے ڈانٹنے کے لہجے میں اس سے کہا۔ "اور اگر اُن کے ایک دو فرزند امتحان دینے اُنکلے تو چودھری صاحب سب کچھ اگلوا لیں گے ــــ میرا خیال ہے، بس سٹاپ پہ چلتے ہیں، وہاں دال اور دو روٹیاں تو مل ہی جائیں گی کہ جتنے پیسے ہمیں ملتے ہیں، اُن میں یہی کچھ آ سکتا ہے۔" بس سٹاپ کی طرف ہم چل تو پڑے لیکن مجھے محسوس ہوا، اُن تینوں کو میری بات پسند نہیں آئی بلکہ کھانا کھانے بیٹھے تو انہیں کھُردرے بان کی چارپائیاں جیسے چبھنے لگیں اور وہ بار بار پہلو بدلتے رہے۔ لقمہ بھی اُٹھاتے تو اس مجبوری کے عالم میں جیسے زہر کا لقمہ اُٹھا رہے ہوں۔ کھانا کھا کے پلٹے، گلی کی نکڑ پر آئے تو وہ تینوں مجھے خدا حافظ کہہ کے اپنے اپنے گھروں کو ہو لیے اور میں گلی میں مرکز کی طرف چل پڑا ــــ

مجھے دو نگرانوں پر تو بڑا ترس آیا، جانے بیچارے کتنے منصوبے بنا کے آئے ہوں گے، جانے کہاں کہاں سودا پٹا ہوگا، ان دونوں کو تو میں سنبھال لوں گا لیکن مجھے فکر اُس تیسرے کی تھی، جس نے سارا دن چُپ کا روزہ رکھ کے گزارا تھا۔ نام اقبال، پچیس چھبیس برس کا چھریرے بدن کا نوجوان تھا، قابلِ ذکر اس کی آنکھیں تھیں، جو سارا دن انتہائی بے تابی سے چاروں اور گردش کرتی رہی تھیں۔ متعدد بار مجھے چہرے پر کسی کی نگاہوں کا لمس محسوس ہُوا تو میں نے اُسے ہی اپنی جانب ٹکٹکی باندھے دیکھتے پایا۔ سارا دن وہ لیے دیئے رہا، کام میں دلچسپی تو وہ لیتا رہا لیکن صرف اتنی کہ بس شرکت ہوتی رہے۔ مجھے قدرے حیرت بھی ہوئی جب وہ دوسروں کے ساتھ سلام کرکے چلا گیا۔ کیونکہ میری اطلاع کے مطابق وہ قریب کے ایک گاؤں کا رہنے والا تھا اور رات دس بجے کے بعد اُسے کوئی سواری کہاں ملنا تھی ــ

صبح ہم سب اکٹھے ہوئے، تمام انتظامات کا جائزہ لینے کے بعد جانے مجھے کیا سُوجھی کہ تقریر پر اُتر آیا۔ "دیکھو دوستو! ہم سب یہاں چند دنوں کے لیے اکٹھے ہوئے ہیں، لیکن ان دنوں ہم ایک دوسرے کی عزت، بے عزتی کے شریک رہیں گے ــــ میرا طریقِ کار یہ ہے کہ ہم ہر اُمیدوار کی جامہ تلاشی لیں گے تاکہ مرکز میں داخلے کے وقت ہی جیبیں خالی ہوں۔ اگر کسی نے امتحان کے دوران فراغت کے لیے باہر جانا ہے تو وہ باہر نہیں جائے گا بلکہ کمرے کے اندر ہی کونے میں ٹاٹ سے پردہ کر دیا گیا ہے، وہ ضرورت پوری کر سکتا ہے۔ پیاس لگنے کی صورت میں پانی اندر موجود ہے اور میں کسی کو امتحان ختم ہونے سے پہلے باہر نہیں جانے دوں گا ــــ"

"اور اگر پھر بھی کوئی نقل کرتا ہوا پکڑا گیا تو ــــ" ایک نے بڑے طنزیہ لہجے میں پُوچھا۔

"تو میں اُسے کسی صورت معاف نہیں کروں گا۔ میری درخواست یہ ہے کہ آپ لوگ میرے ساتھ تعاون کریں تاکہ ہم اس مرکز کی بدنامی کا داغ کچھ تو دھو سکیں ــــ" اُن کے چہروں کے تاثرات بتا رہے تھے کہ انہیں میری باتیں کچھ اچھی نہیں لگیں۔ پونے آٹھ بجے ہم نے سب کی جیبوں کی باری باری تلاشی لینی شروع کر دی اور ٹھیک آٹھ بجے مرکز کے دروازے بند کرکے سوال نامہ تقسیم کر دیا۔

معمول کی کارروائی سے فارغ ہو کے اب میں نے اطمینان سے پہلے باہر کا جائزہ لیا۔ گلی میں خاصا رش تھا، قیمتی اور عمدہ لباس پہنے بے شمار بزرگ بے تابی سے اِدھر اُدھر ٹہل رہے تھے، پولیس کے دو سپاہی بھی ڈنڈے لیے موجود تھے۔ ذرا ہٹ کے چند نوجوان بیٹھے تھے جن کی گودیں گائیڈوں اور خلاصوں سے بھری

ہوئی تھیں۔ یوں لگتا تھا کہ گلی میں خاصی چہل پہل تھی۔ اندر کمرے میں تیز چلتے پنکھوں کی ہوا کا شور تھا، اس کے علاوہ جیسے سناٹا ہو۔ دو نگران اپنی صفوں میں ٹہل رہے تھے، البتہ اقبال ایک صف کے آخر میں کھڑا میرا ہی جائزہ لیے جا رہا تھا۔ میں دل میں قدرے ہنسا۔ بیچارہ تیل کے لیے تلوں کا جائزہ لے رہا ہے۔ نو بجے کے قریب دروازے پر دستک ہوئی تو میں نے خود دروازہ کھولا۔ سامنے ایک بوڑھا دونوں ہاتھوں میں بڑی ٹرے تھامے کھڑا تھا۔ چائے کی نیلی چینک اور پیالیاں اور کونے میں رکھے کیک صاف نظر آ رہے تھے۔

"ہم نے تو چائے نہیں منگوائی —" تو بوڑھا مسکرا کے بولا۔

"چودھری صاحب نے بھجوائی ہے۔ کہتے ہیں آپ ہمارے مہمان ہیں اور مہمان کی تواضع ہمارا فرض ہے —" میں نے مشکل سے اُمڈتے ہوئے غصے کو دبایا۔ "اپنے چودھری صاحب سے کہنا، ہم کسی کے مہمان نہیں ہیں۔ آئندہ وہ تکلیف نہ کریں۔" دروازہ بند کر کے میں پلٹا تو مجھے حیرت ہوئی کہ ایک نگران جس نے رات کھانے کی دعوت دی تھی، میرے کندھے کے ساتھ چپکا ہماری باتیں سُن رہا تھا۔ مجھے دیکھ کے وہ تھوڑا سا گھبرایا، پھر بولا۔ "میں نے تو چودھری صاحب سے رات ہی کہا تھا کہ ایسا نہ کریں لیکن — بادشاہ ہیں وہ بھی —" میں نے اس کی بات کا جواب نہیں دیا۔

ساڑھے نو بجے تک تو خیریت رہی لیکن پھر گلی میں جیسے طوفان آگیا۔ پہلے چند حضرات نے آپس میں لڑنے کی اداکاری کی پھر ماں بہن کی گالیوں کی وہ گردان شروع کی کہ الاماں! اور پھر اپنے اپنے اُمیدواروں کو للکارنا شروع کیا کہ ناظم تو چیونٹی ہوتا ہے، نقل کیوں نہیں دیتے۔ کمرے کے اندر تھوڑی سی ہلچل ہوئی تو میں نے خود صفوں کے درمیان ٹہلنا شروع کر دیا۔ دوسرے دو نگرانوں کے چہروں پر طنزیہ مسکراہٹ دیر تک کھیلتی رہی، البتہ اقبال کی آنکھیں زیادہ تیزی اور بے چینی سے اِدھر اُدھر گھومنے لگیں۔ باہر آواز اُبھری۔ "تھوڑا صبر کرو —" تو آہستہ آہستہ شور تھم گیا۔ دس بجے کے قریب دروازے پر پھر دستک ہوئی۔ دروازہ میں نے ہی کھولا۔ ایک نوجوان ہاتھ میں لسی سے بھری بالٹی اور دوسرے ہاتھ میں گلاس لیے کھڑا تھا۔ "ملک صاحب نے بھیجا ہے جی۔ باہر گرمی بہت ہے، آپ نہیں پیتے نہ پئیں، طلبے کو تو پینے دیں۔" میں نے کوئی جواب نہیں دیا اور چپ چاپ دروازہ بند کر دیا۔ پلٹ کے دیکھا، اقبال ایک اُمیدوار کے ساتھ گپ شپ میں مصروف تھا۔ میں نے نظریں اس پر جما دیں تو وہ بے نیازی سے چلنے لگ گیا۔ مجھے یہ فیصلہ کرنے میں دیر نہ لگی کہ اقبال نے اس اُمیدوار کے ساتھ ضرور کچھ طے کر رکھا ہے۔

پرچہ ختم ہوا تو اُمیدوار ایک ایک کر کے باہر جانے لگے یوں کہ ان کے چہرے اُترے ہوئے تھے اور وہ تھکے تھکے قدموں سے باہر جا رہے تھے۔ جوابی کاپی تقریباً ہر ایک کی آدھے سے زیادہ سفید تھی۔ جب سب چلے گئے اور ہم معمول کی کارروائی نمٹانے لگے تو میں نے ساتھیوں سے کہا۔ "کوئی کام مشکل نہیں ہوتا، بس تھوڑی سی ہمت کی ضرورت ہوتی ہے —" بات سُننے کے بعد دو نگرانوں کے چہرے تو بالکل خالی رہے، البتہ اقبال کے چہرے پر مسکراہٹ آئی اور چلی گئی۔

بعد دوپہر دوسرا پرچہ تھا اور صبح کے کام نمٹاتے نمٹاتے ہمیں دوپہر ہو گئی۔ کام ختم ہوتے ہی تینوں نگران چلے گئے تو میں نے سوچا، کھانے کے لیے کہاں جاؤں۔ ابھی میں طے کر ہی رہا تھا کہ اقبال کمرے میں داخل ہوا۔ اُس نے پہلے میز پہ لسی سے بھرا جگ رکھا اور پھر چنگیر رکھ کے ایک طرف کھڑا ہو گیا۔

"یہ کیا ہے بھائی —" یہ غالباً پہلا جملہ تھا جو میں نے براہِ راست اس سے کہا تھا۔

"مجھے علم تھا آپ کھانے کے لیے نہیں جائیں گے، سو یہ لے آیا ہوں —" یہ برداشت کرنا خاصا مشکل تھا کہ مارے گھر کے اندر سے ہی پڑنے لگے۔

"تم نے یہ کیا سمجھ کر حرکت کی ہے۔ تم —" اُس نے فوراً میری بات کاٹ دی۔

"آپ ناراض نہ ہوں۔ میں پڑوس کے تنور سے لے کے آیا ہوں اور پیسے اپنی جیب سے ادا کیے ہیں — یہ جگ اور چنگیر انہی کا ہے آپ چاہیں تو تصدیق کر سکتے ہیں۔" مجھے اپنی جلد بازی پر تھوڑا سا افسوس تو ہوا لیکن شک اپنی جگہ قائم رہا کہ یہ پیسے کسی اُمیدوار نے ہی ادا کیے ہوں گے۔

"میں ایک شرط پر شریک ہو سکتا ہوں کہ آدھے پیسے میں دوں گا —" اب آپ کو کیا بتاؤں اپنے وطن کی گندم کی روٹی سے اُٹھتی خوشبو اور ٹھنڈی لسی

نے کتنا مسرور دیا۔

بعد دوپہر کے پرچے کے دوران بھی وہی کچھ ہوا جو صبح ہو چکا تھا، کمرے کے اندر اور باہر گلی میں صبح کی فلم پھر چلی۔ البتہ اتنا فرق ضرور پڑا کہ گالیوں کا تبادلہ نہیں ہوا، شاید ہجوم کو خیال آیا ہو ماں بہنیں گالیوں کے تبادلے میں استعمال کے علاوہ بھی کوئی اہمیت رکھتی ہیں ۔ ہم لوگ اس روز کے اور اگلی صبح کے انتظامات کر کے فارغ ہوئے تو دو نگران تو فوراً ہی چل پڑے البتہ اُن کا الوداعی جملہ بڑا چُبھتا ہوا تھا۔ "چلیں جی، ورنہ ناظم صاحب پھر بس سٹاپ یا تھوڑ پہلے جائیں گے ۔" وہ چلے گئے اور اقبال رُک رُک کے بولا۔

"اگر آپ اجازت دیں تو میں یہیں سو جایا کروں، میرا گاؤں اتنا دُور تو نہیں لیکن ——"

"کیوں نہیں ۔ یہ سکول میرا تو نہیں ہے۔" بعد میں مجھے خیال آیا، مجھے اتنا تُرش جواب نہیں دینا چاہیئے تھا۔ آخر وہی کیوں یہاں رُکنا چاہتا ہے، پرچے تو خیر بینک میں ہوتے تھے۔ البتہ جوابی کاپیاں میرے پاس تھیں، وہ کہیں ان میں ہیر پھیر نہ کر دے۔ میں انہی وسوسوں میں گھرا ہوا تھا کہ چوکیدار بیچارہ ہانپتا کانپتا پریشان حال، کمرے کا دروازہ پیٹتا ہُوا میرے سامنے آ کھڑا ہوا —— "وہ جی —— وہ جی —— شیخ صاحب ٹوپیوں والے آ رہے ہیں ——" قبل اس کے کہ میں اس آنے والی بلا کے بارے میں کچھ پُوچھتا، ایک لحیم شحیم شخص مشکل سے دروازے سے گزر کے اندر داخل ہوا، قیمتی بوسکی کی قمیص، کرکراتے لٹھے کی شلوار، پاؤں میں سُنہیے ملتے کا کھُسّہ —— لیکن خاص چیز وہ گوشت تھا جو بغیر کسی حساب کے ان کے گالوں، آنکھوں، گردن، سینے، پیٹ، ہر معقول اور نامعقول جگہ سے لٹک رہا تھا۔ کمرے میں داخل ہو کے انہوں نے سلام دُعا کا تکلف نہیں کیا بس کرسی میں ڈھیر ہو گئے اور قدرے ہانپتے ہوئے بولے ۔

"میں اس شہر کا باشندہ ہوں شیخ ٹوپیوں والا —— آپ یہاں ناظم بن کے آئے ہیں۔ میں نے سوچا ملاقات ہی ہو جائے ——" مجھے اپنے آپ میں آنے میں خاصی دیر لگی ۔

"جی ہاں! ناظم تو میں ہی ہوں۔ فرمایئے، آپ نے کیسے زحمت کی ——"

"میں نے سوچا، آپ یہاں اجنبی ہیں۔ کیوں نہ آپ کو ساتھ لے چلوں، رات کھانا اکٹھے کھا لیں گے۔" میں نے ایک بار پھر شیخ صاحب کے گوشت کو تولا ——

"معاف کیجئے، میں اپنے فرائض کے دوران کسی کے ہاں کھانا نہیں کھاتا۔ کبھی پھر آنا ہوا تو در دولت پر ضرور حاضری دوں گا ——" اُن کے گالوں کے لوتھڑوں میں تھوڑا سا تناؤ آیا ۔

"یہ زیادتی کر رہے ہیں آپ، میری دعوت ٹھکرانے کی جرأت تو امیر وزیر نہیں کر سکتے۔ آپ کیا کہہ رہے ہیں —— آپ چلیئے، گاڑی میں لے آیا ہوں۔" مجھے اس گفتگو میں لطف آنے لگا ۔

"میں اس بدتمیزی پر معافی چاہتا ہوں۔ میں نہیں جا پاؤں گا۔ آپ میرے لیے کوئی خدمت ہو تو فرمایئے ——" اُن کے چہرے کا رنگ قدرے سیاہ پڑ گیا، دیر تک گُھسّے کو ہلا کے چیں چیں کی آواز نکالتے رہے، پھر اُنہوں نے بہت کچھ نگلا اور بولے ۔

"آپ چلے چلتے تو اچھا تھا، بہرحال آپ کی مرضی ۔ میرا نواسہ آپ کے ہاں امتحان دے رہا ہے اگر اس کی مدد ہو جائے تو —— میں آپ کو خوش کر دوں گا۔" اس میں اُن کا قصور نہ تھا، ہر دولت مند یہی سمجھتا ہے کہ کم از کم خوشی تو دولت سے خریدی جا سکتی ہے۔ میں نے کوشش کر کے بڑی مشکل سے اپنا غصّہ دبایا۔

"خوش تو قبلہ میں اب بھی ہوں۔ آپ مہربانی کر کے اپنے نواسے کا رول نمبر نہ بتایئے گا، میں اس کی کوئی مدد نہیں کر سکوں گا ——" جانے کہاں سے ان میں اتنی طاقت آ گئی کہ ایک دم اُچھل کے کھڑے ہو گئے اور کھا جانے والی نظروں سے دیکھتے ہوئے بولے ۔

"سوچ لیجئے۔ کہیں یہ انکار آپ کے حق میں بُرا ثابت نہ ہو ۔" میں بھی اُٹھ کھڑا ہوا ۔

[redacted]

"آپ مجھے دھمکی دے رہے ہیں ——" تھوڑی دیر تک وہ مجھے نظروں میں چباتے رہے، پھر جس طرح آئے تھے، اسی طرح کمرے سے نکل گئے —— شیخ صاحب کی ڈھٹائی سے میں پریشان تو نہیں ہوا لیکن یہ دیر تک سوچتا رہا کہ وہ کیا کچھ کر سکتے ہیں، میرا خیال تھا اگر وہ ٹوپیوں والا کی بجائے بازؤں والا مشہور ہوتے تو زیادہ درست تھا —— اچانک میرا ذہن اقبال کی طرف چلا گیا۔ اس سارے دوران میں وہ دروازے کے باہر کھڑا ہماری باتیں سنتا رہا تھا —— شیخ صاحب روانہ ہوئے تو وہ ان کے پیچھے پیچھے سکول کے گیٹ تک گیا تھا۔ اس نے ان کے ساتھ کیا ساز باز کر رکھی ہے، مجھے اس سوال کا جواب نہ مل سکا۔

دوسرے روز نامعلوم چودھری صاحب نے پھر چائے بھجوائی البتہ ملک صاحب نے لسی نہیں بھجوائی۔ باہر گلی میں شور تو رہا لیکن قدرے کم۔ ہاں گالیوں کا تبادلہ نہیں ہوا۔ ہمیں کھانے کی بھی کوئی دعوت نہیں ملی۔ تیسرے روز نہ چائے آئی نہ لسی اور گلی میں سے لوگ یوں غائب ہوئے جیسے کبھی آئے ہی نہ تھے۔ ایک آدھ گھنٹے بعد چھابے والے بھی غائب ہو گئے —— اور اب چاروں اور خموشی کا ہی راج تھا۔ اس سارے عرصے میں اقبال پر میری نظریں زیادہ ہی رہیں۔ جانے کیوں میرا دل بار بار اس کے خلاف گواہی دیتا رہا —— لیکن مجھے ایسا موقع بھی ہاتھ نہ آیا کہ میں اس سے باز پرس کر سکتا۔

یہ غالباً چوتھے روز کا ذکر ہے کہ شام کے پرچے کے دوران میری نظریں اچانک ایک اُمیدوار پر جا کے رُک گئیں۔ مجھے اس کے بیٹھنے کا انداز عجیب سا لگا۔ سر اتنا جھکا ہوا جیسے جوابی کاپی میز پر نہیں، اس کی گود میں رکھی ہو —— اس کا سر مختصر وقفوں سے باقاعدگی کے ساتھ گود کی طرف جھکتا، پھر میز کی طرف اُٹھتا —— میں دبے پاؤں اس کے پاس جا کھڑا ہوا۔ لیکن اس نے فوراً میری موجودگی کو بھانپ لیا اور آنکھیں جوابی کاپی پر ٹکا دیں، البتہ اس کا چلتا ہوا دایاں ہاتھ بھی رُک گیا۔ تھوڑا سا رُک کے میں نے اس کی گود سے قمیص کا دامن اٹھایا، تو نیچے ادھ کھلی کتاب پڑی نظر آ گئی —— لڑکا ایک دم اُٹھ کے کھڑا ہو گیا اور جب اسے کوئی حرکت نہ سوجھی تو پھر بیٹھ گیا۔ کتاب اور جوابی کاپی تو میں نے اس سے لے لی لیکن یہ سوال مجھے کھانے لگا، اس کے پاس کتاب آئی کہاں سے جب کہ ہم نے تلاشی کے بعد اُسے اندر آنے کی اجازت دی تھی۔ ایسے کاموں میں ظاہر ہے بڑی پھرتی کی ضرورت ہوا کرتی ہے "اس لڑکے کا کیس بھی فوراً مکمل کیا گیا البتہ کسی کے ہاتھ ڈاک خانے بھجوانے کا رسک میں نہیں لے سکتا تھا سو پرچے کے ختم ہونے کا انتظار کرنا پڑا۔ پرچہ ختم ہونے کے بعد میں نے سب سے پہلے اُسی پرچے سے یوں جان چھڑائی کہ ڈاک خانے کے حوالے کر دیا —— اور دوسرے کام بعد میں کیے ——

کھانے کے لیے ہم نکلے تو خاصی دیر ہو چکی تھی۔ گیٹ سے نکل کے گلی میں آئے تو اقبال بولا۔

"آپ جانتے ہیں، جس پر آپ نے آج ہاتھ ڈالا ہے، وہ کون ہے ——"

"ایک اُمیدوار ——"

"اُمیدوار تو ہے لیکن آپ اُس کے حسب نسب سے واقف نہیں ——"

"مجھے اس کی ضرورت تو نہیں، بہرحال تمہیں علم ہے تو ——"

"یہ شیخ ٹوپیوں والا کا نواسہ ہے ——" جانے کیوں پل بھر کے لیے میرے پاؤں رُک گئے ——

"سوال یہ ہے کہ کتاب اُس کے پاس آئی کہاں سے ——" میں اپنے خوف پر قابو پا چکا تھا، اسی لیے گفتگو کا اہم ترین حصہ گول کر گیا۔ اقبال نے رائے دی ——

"میرا خیال ہے، وہ اپنی ران پر باندھ کے لایا ہو گا۔ ہم سے چُوک ہو گئی ——" میں نے اُسے جواب نہیں دیا، اُس کی رائے پر کیا رائے دوں ——

بس شاپ پر کھانے کے لیے بیٹھے تو اچانک مجھے محسوس ہوا، میں بڑی دیر سے چُپ ہوں، بس شیخ اور اُس کے نواسے کے بارے میں ہی سوچے جا رہا ہوں۔ اقبال کی توجہ ہٹانے کے لیے میں نے بدمزہ کھانے کی تعریف شروع کر دی اور دل کھول کر کی ——

کھانا کھا کے ہم لوٹے، گلی کی نکڑ پر پہنچے تو دو لڑکے ہمارے منتظر تھے، گلی تاریک بھی تھی اور سنسان بھی۔ پھر بھی مجھے پہچاننے میں دیر نہ لگی، ایک تو

وہی لڑکا تھا جسے شام کے پرچے میں مَیں نے پکڑا تھا اور دوسرا کوئی اور تھا ـــــ مجھے اتنا بھی موقع نہ ملا کہ اقبال سے ہی کچھ کہہ سکتا ۔ گلی میں داخل ہوئے تو وہ دونوں بھی ہمارے ساتھ ہو لیے ـــ یُوں کہ لڑکا تو میرے ساتھ ساتھ تھا اور دوسرا چند قدم پیچھے اقبال کے ساتھ تھا ۔ لڑکے نے ابتدا کی ۔

"سر، آپ نے میرے ساتھ بڑی زیادتی کی ہے آج ـــ" مَیں نے ہمت سے کام لیا مگر میری ریڑھ کی ہڈی میں سنسناہٹ ہو رہی تھی اور سر کے بال کھڑے ہو گئے تھے ۔

"ایسی بات تو نہیں، غلط کام تو آپ نے خود کیا ہے ـــ"

"اصل میں سر مجھے نوکری تو کرنا نہیں، والدین کا کاروبار چلانا ہے، لیکن اس امتحان کی وجہ سے میری شادی رُکی ہوئی ہے ۔ ہونے والے سُسر کا اصرار ہے جب تک مَیں امتحان پاس نہیں کر لوں گا، شادی نہیں ہو گی ـــ اب ـــ" وہ چُپ ہو گیا ۔ اب اس بات کا مَیں اُسے کیا جواب دیتا ۔ چند قدم خموشی میں اُٹھ گئے ۔ اب وہ بولا تو اس کا لہجہ بدلا ہوا تھا ۔

"کیا خیال ہے سر! مجھے کتنے سالوں کے لیے نکالا جائے گا ـــ"

"ارے نہیں، میرا خیال ہے، زیادہ سے زیادہ اس پرچے سے چُھٹی ہو جائے گی ۔ اور اگر تم بقایا پرچوں میں محنت کرو تو ہو سکتا ہے پاس بھی ہو جاؤ ـــ" اب یہ تو مجھے ہی پتہ تھا کہ اس رپورٹ سے اُسے کم از کم تین سال کے لیے نااہل قرار دے دیا جائے گا ۔ اسے اُمید کی کرن نظر آئی تو بڑے پیار سے بولا ـــ

"آپ سچ کہہ رہے ہیں؟ ـــ سر! رپورٹ آپ نے بھیج دی ہے یا ـــ" اقبال اور لڑکے کا ساتھی خاصے پیچھے تھے اور اقبال سے دھیمے لہجے میں بول رہا تھا کہ اس کی کوئی بات مجھے سمجھ نہ آ رہی تھی ۔

"رپورٹ تو مَیں نے اُسی وقت بھجوا دی تھی لیکن تم فکر نہ کرو، تمہارا کچھ نہیں بگڑے گا، بشرطیکہ تم نے آئندہ کوئی ایسی ویسی حرکت نہ کی تو ـــ گھبراؤ نہیں ـــ" وہ چُپ رہا ۔ یہاں تک کہ سکول کا گیٹ آ گیا ـــ کیسے بھیا، بلب کی روشنی میں مَیں نے پہلی بار اُس کے چہرے کو دیکھا، اندر کی کشمکش اس کے چہرے پر اتنی کم روشنی میں بھی نظر آ رہی تھی ۔ اتنی دیر میں اقبال اور دوسرا لڑکا بھی آ پہنچے اور میرا دل جیسے پھر رُک گیا، یہ ان کے ساتھ تو نہیں ملا ہوا ـــ؟ گیٹ کے بغلی دروازے کو دبایا تو وہ آپ ہی آپ کُھل گیا، مَیں نے سر جھکا کے اندر جاتے ہوئے اس لڑکے سے کہا ـــ

"تم اطمینان سے سوؤ، کچھ نہیں ہو گا ـــ" میرے پیچھے پیچھے اقبال بھی چلا آیا، دروازہ بند کر کے بھی مَیں انتظار کرتا رہا، ابھی فضا کا سکوت درہم برہم ہو جائے گا اور ـــ

کمرے میں آ کے بتی جلانے کے بعد مَیں بستر پر اور اقبال کُرسی پر ڈھیر ہو گئے اور خاموشی سے پہلے چھت اور پھر ایک دوسرے کو دیکھتے رہے ـــ سر کے بال بیٹھ گئے اور دھڑکن معمول پر آئی تو مَیں نے اس سے پُوچھا ۔

"دونوں میں سے کس کے پاس کیا تھا ـــ؟"

"دونوں کے پاس ۔ لڑکے کے پاس پستول تھا اور اُس کے دوست کے پاس چھُری تھی ـــ" مجھے جھرجھری آ گئی اور میری نظریں اس گڑیا پر جا کے ٹِک گئیں جو مَیں نے اپنی بیٹی کے لیے خریدی تھی ۔ مَیں نے مُسکرا کے اقبال سے پُوچھا ۔

"اگر دونوں میں سے کوئی پہل کر دیتا تو ـــــ" اقبال اُچھل کے کھڑا ہو گیا، غُصّے سے اس کا چہرہ سُرخ ہو گیا ۔ اس نے قمیص کے چاک میں سے ہاتھ اندر ڈالا اور ریوالور نکال کے میری طرف دیکھنے لگ گیا ۔

"یہ کیا ہے بھائی ـــ"

"ریوالور ہے جی —"

"وہ تو میں دیکھ ہی رہا ہوں، لیکن ہے کس کا —" وہ کرسی میں دھنس گیا —

"میرا اپنا ہے جی لائسنس کے ساتھ۔ پہلے دن آپ سے ملاقات ہوئی تو میں سمجھ گیا آپ غلط آدمی نہیں ہیں۔ رات میں گاؤں گیا تھا، اگلی صبح لیتا آیا، اور میں سو بھی یہاں اسی لیے رہا ہوں —" مجھ پہ حیرتوں کے پہاڑ ٹوٹ پڑے۔ وہ رک رک کے بولا۔

"میں نے جان بوجھ کے فاصلہ زیادہ کر دیا تھا تاکہ دونوں پہ نظر رکھ سکوں۔"

"اور اگر کوئی وار کر دیتا تو —"

"کہاں کر دیتا جی — لڑکے کے پستول نکالنے یا دوسرے کے چھری اٹھانے سے پہلے ہی میں یہ چیمبر اس پر خالی نہ کر دیتا —" کلک سے چیمبر باہر نکل آیا، چھ کی چھ گولیاں میرا منہ چڑا رہی تھیں۔

رسالو کا شیر

علی تنہا

اس نے ہمت کر کے داہنی ٹانگ شیر کے کھلے جبڑے میں ڈال کر دونوں ہاتھ زمین پر ٹکا دیئے۔ زمین کی طرف چہرہ جھکائے اسے گھمیری آئی۔ لیکن داہنی ٹانگ خوفناک دہانے میں جانے سے وہ اس انتظار میں رہا کہ دلدوز چیخ سے سب کی آنکھیں کھل جائیں گی۔ اس نے بیٹھے بیٹھے شیر میں پہلے حرکت پیدا کی، پھر اسے ششکارا اور موت کا نامعلوم ذائقہ چکھنے کی خواہش دل ہی دل میں لیے اوندھا ہو گیا۔ موت کا خیال اسے نشیب میں لوگوں کے بے پروا اور آزادانہ پھرنے کی وجہ سے پیدا ہوا۔ یہی نہیں، وہ جاننا چاہتا ہے، اتنی عجیب، ملائم اور چیل کی طرح جھپٹنے والی شے سے لوگ بالک بے نیاز کیوں ہوئے۔ اسے پہلے پہل موت نقرئی گھوڑے پر سوار نظر آئی۔ وہ خوبانیوں سے بھرا تھیلا اٹھائے جا رہا تھا کہ غبار میں اٹے گھوڑے کی ٹاپوں سے اس کا شریر کانپ گیا۔ اس کے ایال گردن پر سنپولیوں کی طرح لٹکے بے تابی میں لہراتے نظر آئے۔ اس کی بدنصیبی نے گھوڑے کو تیز دھوپ کی وجہ سے یا موت کی چمکدار آنکھوں کی چکاچوند سے چھپا دیا۔ لوگ نشیب میں ٹکڑیاں بنائے کالے ہرن کا شکار کھیلنے آئے تھے۔ انہیں شاید نقرئی گھوڑا اور شیر یا تو نظر نہ آئے یا پھر تھے ہی وہ لوگ نڈر اور بے باک۔

ٹانگ موت کے منہ میں دینے اور سر قبر کے لیے زمین پر جھکا دینے کے بعد اچانک اسے دوسرا خیال یہ آیا کہ وہ کہیں یہ سوانگ دوسروں کو خوش کرنے کے لیے تو نہیں رچا رہا۔ ٹانگ اتنی سہولت اور آسانی کے ساتھ موت کے منہ میں دینے پر اس کی حیرت کی انتہا نہ رہی۔ جب شیر کاٹھ کا بن گیا اور زمین پر جلی گھاس میں اس کی پسلیوں سے موت گھوڑے کی طرح بھاگ کر پھلاہی اور چیڑھ کے درختوں میں غائب ہو گئی۔

اس نے زندگی کو کشمل کی طرح چٹکی میں پکڑ کر الٹا پلٹا اور احتیاط کے ساتھ جیب میں رکھ لیا۔ زندگی کے بوجھ سے اس کی جیب پھول کر کپا بن گئی۔ اس کے کرتے سے پسینہ قطرہ قطرہ چراتا تھا کو سی زرد زمین پر گرتا رہا۔ زندگی کو موت کے دانتوں میں کپکپاتا دیکھ کر رسالو چھسکڑا مار کر بیٹھ گیا۔ پسینے اور آہوں کے قطرے شیر کی گردن تلے بہہ نکلے۔

موت باگھ کے منہ میں ہوتی تو وہ ضرور ٹانگ اور خوبانیوں بھرے تھیلے کو نگل جاتا۔ موت شاید گھیلے کے پنجوں میں دم توڑ گئی یا اسے خوبانیوں اور ٹانگ کی ضرورت تھی ہی نہیں۔ شیر خوبانیوں کے شیرے اور اس کی بالوں بھری ٹانگ سے بیزار اور ہونقوں کی طرح پھلاہی کی ادھ کٹی سوکھی شاخ پر نظریں جمائے رہا۔ شیر واقعی کاٹھ کا خواب دیکھ رہا تھا۔

اس نے اپنی ننگی ٹانگ کھینچ کر شیر کی گردن پر اس زور سے دے ماری کہ زندگی اچھل کر گلے میں گھنگھرو کی طرح بج اٹھی۔
موت اور زندگی دونوں کے درمیان چھناکے سے دھوپ میں گم ہو گئی۔

"گھوم اور گھوم، تیزی سے گھوم ...."

رسالو چک پھیری لیتا داہنی ٹانگ پر گھوم گیا۔ اس کی بھری پُشت شیر کی طرف اور چہرہ ترائی میں گھومتے لوگوں کی سمت مڑ گیا۔

کسی نے اس کی زرت کاری دیکھی نہ شیر نے اس کی گوشت بھری پشت پر دانت گاڑھ کر بھنبھوڑا، وہ موت کی طرح ان کے درمیان اپنی موجودگی چھپائے سب کی نظروں سے اوجھل دیوزاد درختوں اور دُھوپ میں پھرتا رہا۔

اسوج کی قہرناک دھوپ میں سہمے پرندے اس کی قدموں کی آہٹ پر ٹہنیوں میں بیٹھے بٹھائے محض پھڑ پھڑا کے رہ گئے۔ زندگی ان کے پروں، پونچھوں اور آنکھوں میں موت کو بہکاوے دیتی رہی۔ موت ہمیشہ اس سے دو ہاتھ دُور رہی۔ اسی لیے زندگی ننگے پیروں میں باندھے چلچلاتی دھوپ میں گھسٹتا پھرا ہے۔

اس سے تھوڑے فاصلے پر گھنی جھاڑیوں کے تختے اور نرسل کے سلسلے ہیں جن میں بھیڑ، بکریاں، اور گائیں منہ مارتی پھرتی ہیں۔ ان میں دو گائیں اُس کی اپنی ہیں۔

رسالو کے موت بھرے تیور دیکھ کر اب ترائی میں جوہڑ کے کنارے چر رہی تھیں۔

"پارتی ......" رسالو کی تیز چیخ سی آواز دوہری ہو کر جنگل میں گونجی۔

وہ بھاگھ کی طرف مُڑ کر کلائی ماتھے سے رگڑتے، ڈنگروں کے نیچے اُترنے پر گھبرایا۔

شیر برسوں سے بھوکا پیاسا، مراقبے میں بیٹھے بیٹھے ساری درندگی بھول گیا ہے۔ اس کے باوجود پارتی میلوں دُور بھاگتی ہے۔ اس کی موٹی گردن لمبی دُم موت کی نیند سے دھوکا نہیں کھا سکتی۔

"پارتی - پارتی ......" وہ پکارتا ہوا زندگی اور دُودھ سے بھری پارتی کی سمت لپکا۔ جھیلے کی اوپر اٹھی گچھے دار گردن تلے خوبانیوں بھرا تھیلا اور اس کے تلوا اکھڑے جُوتے پڑے رہ گئے۔

دونوں گائیوں نے رسالو کو اپنی طرف بھاگتا دیکھ کر گردنیں اُٹھائیں۔

"پارتی ......؟"

اس کے دوسرے بلاوے پر چتکبری نے دُم کمر پر رکھ کر پوری طاقت سے اس کی طرف چھلانگ لگائی۔ ان کے درمیان اگر تاڑ کا درخت نہ ہوتا تو رسالو پتے کی طرح اُڑ کر جوہڑ میں گر گیا ہوتا۔

"پارتی ......"

رسالو کی تیسری چیخ پارتی کی چربیلی گردن میں پھنسی گھنٹی کی آواز میں دب گئی۔ گائے کی چیتوں بھری پیٹھ پر ہاتھ پھیر کر زندگی کو کسمساتا اس نے محسوس کیا۔ موت اور زندگی بیک وقت پارتی کی روغنی جلد سے رس رہی تھیں۔ اسے زندگی اور موت کے لمس میں گائے کا تھرتھراتا جسم کاٹھ کے شیر سا ساکت اور غیر مرئی لگا۔

"پارتی ......"

موت کی سی سیاہ پارتی کی آنکھوں کی تاب نہ لا کر اس نے مُنہ پھیر لیا۔ گائے کی مقناطیسی آنکھوں میں موت بہہ بہہ کر دُھوپ میں رل رہی تھی۔

موت اور زندگی ہر وقت پارتی کی پھسلواں جلد سے گرتی رہتی ہے۔ رسالو تاڑ کے مضبوط تنے سے پُشت ٹکائے شیر کی طرف بڑھلو گائے نے کان پھڑکائے وہ جانتی ہے شیر کاٹھ کا ہو یا گوشت اور لہو کا، دونوں صورتوں میں اس کی موت اس کے جبڑے سے بندھی کھڑی ہے۔

"پارتی تیرے کو ڈر لگتا ہے۔ شیر سے؟" رسالو نے دوبارہ گائے کی پیٹھ تھپتھپائی۔ گائے کی دحشت بھری کالی آنکھیں، دوسری گائے سے جو آہستہ

اس کی طرف قدم بڑھا رہی تھی ٹکرائیں۔

"مت دیکھو اس گائے کی طرف، بیٹا! یہ تیرے کو ڈر لگتا ہے۔ شیر ہے؟" "یہ شیر، شیر نہیں ہے.....؟"

رسالو نے گھنٹی کی ڈور میں ہاتھ ڈال کر اسے اپنی طرف کھینچا لیکن پارتی کا مضبوط جسم اپنی جگہ سے ہلا تک نہیں گائے موت کی طرح اٹل اور قوی الجثہ تھی۔ اس نے رسالو کے زندگی سے سنے، کمزور ہاتھوں کو گردن کے ایک جھٹکے سے مکھی کی طرح دور جا پھینکا۔

"کُتیا۔ دھونس جماتی ہے۔ دوں تیرے کو ایک جھانپڑ......؟" رسالو طیش میں تمتمائے چہرے کو شیر کے دہانے میں بدل کر گرجا۔ اس کا شیر کے پنجے سا ہاتھ ہوا میں رُک گیا۔ گائے کی بھولی، حیرت میں ڈوبی آنکھوں سے آنکھیں ملتے ہی گویا اس کے سینے پر ماتم کرتا آن گرا۔ موت جیسے زندگی کے ہاتھ سے چھوٹ کے گر گئی ہو۔ رسالو کو زندگی اتنی نڈر اور کبھی معلوم نہیں ہوئی۔ جنگل، ترائی، میدان اور گھاٹیوں میں ڈھور چراتے اس نے زندگی کو پھٹے کرتے کی طرح بدلا اور پھنکتے پھنکتے ہاتھ روکا ہے۔ وہ کبھی اتنی منہ زور اور ہتھ چھُٹ نہیں ہوئی۔

گائے کیا زندگی ہے؟ رسالو گائے فراموش کرکے اپنے اندر موت کے خوف کے بارے میں سوچنے لگا۔ اس نے گلے میں پڑے چاندی کے تعویز کو چوما کہ شاید اس کی برکت سے یہ خوف مٹ جائے۔ موت کا سایا زندگی سے مل کر اس کے اندر اب بہت پھیل گیا ہے۔

اس کی عمر زیادہ نہیں ہے لیکن روز بروز بڑھتا سایا اس کے وجود میں پھیلتا چلا جا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ چہرہ اس کی عمر سے زیادہ بڑا معلوم ہوتا ہے۔ اس کے گندمی چہرے پر موت کی خراشیں دیکھ کر یقین نہیں آتا یہ اس کا اپنا چہرہ ہے۔ چہرے پر بڈھے ناہر کا چہرہ ابھر آیا ہے۔ پکی گندم کی بالیوں سی مونچھیں شیر سے بہت زیادہ مشابہ ہو گئی ہیں۔

گھر سے نکلتے وہ آدمی کے قدمیں چلتے چلتے باگھ بن جاتا ہے۔ بعض اوقات تو اسے اپنے سائے سے ڈر لگتا ہے۔ اس لیے اندازہ کرنا مشکل ہو جاتا کہ وہ آدمی ہے یا........"

جنگل میں اسی لیے پرندوں، درختوں کے درمیان کھوج کھوج کر اس نے شیر، گلدار حتیٰ کہ بھیڑیئے کو ڈھونڈا ہے کہ کوئی تو اسے نظر آ جائے مگر اب جنگل ان سے خالی ہوتا جا رہا ہے۔ ناچار وہ کاٹھ کا شیر بنوا لایا تاکہ جنگل اپنے بادشاہ سے خالی نہ رہ جائے اس سے اتنا ضرور ہو گیا ہے کہ جنگل میں اس کی دہشت پھیل گئی ہے۔ اصلی شیر نہیں رہا پھر بھی یہ شیر گائیوں، بکریوں کو ڈرانے کو کافی ہے۔

"بھیڑ، بکریوں اور گائیوں نے اب یہ رستہ ہی بدل لیا ہے۔ ان کی چھٹی حس نے بتا دیا ہے۔ سویا شیر جاگے باگھ سے کہیں زیادہ خطرناک ہے۔ انہیں کون بتائے۔ یہ شیر ہمیشہ کا سویا شیر ہے۔ اس کے جبڑوں میں رنگین خونی نوکدار دانت دکھانے کے ہیں کھانے کے ہرگز نہیں۔ کھانے کے دانت تو خود ان کا اپنا ماس ہے جو خوف کی وجہ سے پھول گیا ہے۔ یہی پھولے جسم وہ کس خوشی سے موت کے اصل گھروں کی طرف لے جاتے ہیں۔

موت گھنے جنگل سے نکل کر آبادی میں اپنے دانت چھپائے بیٹھی ہے۔ موت نے اپنا بہروپ بدل لیا ہے۔ صرف دیکھنے کا پھیر ہے۔ ایک دوسرے میں گھتے درختوں میں موت کی صرف دھاڑ باقی رہ گئی ہے۔

موت نے اپنا بہروپ بدل لیا ہے؟۔

یہ آواز کہاں سے آئی۔ رسالو نے اب تک اپنے اندر موت کا خوف محسوس کیا ہے۔ بہروپ کی آواز سے وہ لرز کر شیر کی طرف بڑھا۔ شیر بدستور کاٹھ میں کندہ بھاری جسم اٹھائے پٹلا ہی کے سائے میں بے سُدھ لیٹا تھا۔ اس کی گردن تلے آلا چوں بھرا تھیلا اور تھوڑے اکھڑے جُتے جوں کے توں پڑے تھے۔ شیر نے انہیں آنکھ اٹھا کر دیکھا تک نہیں۔ اس کے باوجود نادیدہ شیر کا خوف اب یکسر کتنے ریوڑوں کی راہ کھوٹی کر چکا ہے۔

اس کے آس پاس ہری دوب جل کر راکھ ہوگئی۔ ڈھور ڈنگر اُنہیں دیکھنے کی جرأت تک نہیں کر سکتے۔ آزو بازو کے سارے درخت ریوڑوں کو ترس گئے ہیں۔ ہرے پتّے جھوٹے ناہر کی ڈراؤنی شکل دیکھ کر پیلے ہو کر زمین کا کھاجا بنتے جا رہے ہیں۔

بھوکے جانور راہ کاٹ کر چٹانوں، تراتیوں کی پھیکی گھاس پر گزارہ کرتے ہیں۔

یہ مصیبت رسالو کی اپنی لائی ہوئی ہے۔ اسے وہ جنگل کا بادشاہ بنا کے لایا تھا۔ اسے کیا معلوم، بادشاہ کا مُردہ جسم، زندہ جسموں پر حکمرانی کرے گا۔ موت کا بہروپ اصل موت سے زیادہ بھیانک نکلا۔

اسے اب یوں لگنے لگی ہے کہ زندگی ہی اصل میں موت کا کاٹھ ہے۔ شیر کو لانے سے پہلے کے دنوں کو یاد کرتا سر جھکائے پسینے سے شرابور ہو گیا۔ یہ آخر اس نے کیا کیا؟ کیا موت واقعی اس کی اپنی لائی ہوئی ہے؟۔

زندگی کے ہاتھوں موت کو بنا سنوار کے مدتوں اس کی حفاظت کی ہے۔ شیر کو بچانے کی خاطر گلہ بانوں کی دشمنیاں مول لی ہیں۔ مار کھائی اور کھلائی ہے۔ نقلی شیر کے اندر اصلی شیر جاگ گیا ہے۔

رسالو اپنے زخم یاد کرتا بانگھ کے دہانے کے سامنے دھرنا مار کر ہاتھ جوڑے بیٹھ گیا۔

"تو موت نہیں۔ موت کا بہروپ ہے۔ جھوٹے، مکار شیر ......"

رسالو کو اپنی آواز شیر کے جبڑے سے نکلتی ہوئی محسوس ہوئی۔ ناہر نے اس کی آواز پر مُردہ کاٹھ میں جھرجھری کیا ہوئی گویا اس کے اندر پورا جنگل جاگ اُٹھا ہے۔

ایک موت کے سوا جس کو اس نے اسائی دھوپ میں نقرئی گھوڑے پر سوار نرسل میں غائب ہوتے دیکھا تھا۔

اسے یقین تھا موت کا گھوڑا ضرور واپس آئے گا۔ مگر نرسل کے سنہری سلسلوں میں نقرئی گھوڑا غائب ہونے کے بعد آگ لگی ہے۔ موت کا صرف دھواں باقی رہ گیا ہے۔

رسالو کی آنکھوں میں غبار بھر گیا۔ آنکھیں مَلتا وہ جھاڑی اور نرسل سے نظریں ہٹا کر اپنی آواز جو اُسے شیر کے نرخرے سے نکلتی محسوس ہوئی حیران کھڑا دیکھتا رہا۔ نقلی شیر کی قسم کھائی اور پرانی دُم توڑ کر اپنی حیرت کم کرنا چاہتا تھا مگر بے زبان پر اس کا اٹھا ہاتھ ہمیشہ گرا ہے۔ وہ شیر کے گرد چکر کاٹتا ہوا دوبارہ تندہی سے چلایا۔

"دیکھ ببر شیر" سچ سچ بتا دے۔ تیرے کاٹھ کے اندر موت کہاں چھپی ہے؟ نکلتی کیوں نہیں۔ بول نہیں تو ایک وار کلہاڑی کا تیرے کو بہت ہے۔ بول؟"

اس کا دایاں ہاتھ ہنٹر کی طرح فضا میں لہرایا۔

بادشاہوں کی مثال شیر اپنے خونخوار جبڑے میں موت چھپائے ٹس سے مس نہ ہوا۔

ازل سے اس کا شوق ہر طرف جاری ہے۔ جو اسے نہیں ملتے، وہ رسالو کی طرح اکڑے ضرور ہیں۔ مگر زندگی نے انہیں موت کے ہولناک قدموں میں پچھاڑ ڈالا ہے۔

رسالو بے زبان شیر کے سامنے سے فوراً ہٹ گیا۔ بڑ کا تیز مرونڈا اس کے پیٹ کی تہوں سے اٹھ کر تالو سے چپک گیا۔

یہ حیران کن ٹیس پیٹ سے ابھرتے ہی اس کے داہنے ہاتھ میں منتقل ہو گئی۔ ہاتھ سہلاتا رسالو شیر کے سامنے دو زانو ہو کر بیٹھ گیا۔

ہوا اب ساکت تھی۔ اور شیر بڑے کی آواز جوہڑ کے کنارے سے ابھر کر فضا میں گھل رہی تھی۔ رسالو کو درد کی شدت کا اندازہ کبھی ہوا نہیں۔ اسے کروان کلی چٹان، پہاڑ اور جنگل کے درمیان گلیوں میں زندگی ہی زندگی ملتی رہی۔

موت کا خیال اسے بادامی دھاریوں میں بے حس و حرکت گائے کے جسم سے ہوا، جو مدتوں پہلے سامنے کی گھومتی چٹان کی خطرناک سیڑھی سے گر کر اس کے قدموں میں دم توڑ گئی تھی۔ موت چیل کی طرح جھپٹ کر سات من گائے کی سرکشی اپنے ساتھ لے گئی۔

وہ گائے کے گلے سے کنٹھا اتار رہا تھا کہ اس کا گرم پھڑکتا ہوا گوشت اس کی انگلیوں میں موت کی طرح سرسرایا کنٹھے کو اپنی جگہ چھوڑ دھندلے غبار میں زرسل کے تختے پر منڈلاتی موت کا سایا دیکھ رہا تھا۔

اس کے بعد بوراتے ہوئے جنگل میں اس کے دن تانبے کی طرح تپ کر موت کی گھنٹیاں بجاتے رہے۔

وہ اپنی زندگی کو مختلف کُرتوں کی صورت پہنتا بدلتا رہا۔ موت اس کے زندگی بھرے جسم کے مساموں میں گھس کر کبھی اسے شیر سے جا ٹکراتی ہے کبھی وہ خود ان سے بھڑ جاتا ہے۔ جو اس کی موت جدا کرنے شیر اٹھانے آتے ہیں۔

موت اور زندگی کو ایک جسم میں دیکھتے وہ نہیں جانتا اب اس درد کا کیا کرے۔

کیا اسے موت کی کروٹ سمجھے یا زندگی کی دھتکار۔ رسالو وہاں سے ایسا اٹھا کر دوبارہ جنگل کا منہ نہ دیکھنے کی قسم کھائی۔ لیکن تا بہ کے۔"

شیر دبے پاؤں اس کے پیچھے سر جھکائے چلا آیا۔ وہ اب جس سے باڑے کے اندر ڈنگروں میں چھپے شیر کے بارے میں کہتا ہے لوگ ہونقوں کی طرح اس کی طرف دیکھنے لگتے ہیں۔ بالکل کاٹھ کے شیر کی طرح جو گردن پھلائے پھلائی کے سوا پہلے پہل کسی شے کو آنکھ اٹھا کر دیکھتا تک نہیں تھا۔

ان کی باتیں

رفعت نواز

حمیدہ پھوپھی کا صندوق دیوان خانے کے دروازے میں رکھا تھا اور وہ بے چینی سے ٹہل رہی تھیں۔ چھوٹا نواسہ رکشہ لانے کا بہانہ کر کے باہر نکل گیا تھا۔ داماد نے مسکرا کر پوچھا۔

"کہاں کی تیاری ہے پھوپھی جان؟"

"اپنے گھر جانا ہے۔"

"کہاں ہے آپ کا گھر، کس محلے میں، کس گلی میں؟"

"بس بس، محلے کا نام مجھے یاد نہیں آرہا ہے۔"

"پھر رکشہ والا آپ کو کہاں لے جائے گا۔"

"کہیں بھی لے جائے، تم سے مطلب، بیکار کی باتیں مت کرو۔"

"کام کی بات کر رہا ہوں، رکشہ والے کو محلے کا نام، گھر کا پتہ بتائیں گی تب ہی تو وہ آپ کو لے جائے گا نا۔"

کلمہ شہادت کی انگلی اُٹھا کر پھوپھی نے خاموش رہنے کا اشارہ کیا اور زیر لب بڑبڑانے لگیں۔ پانچ دس منٹ پھوپھی اسی طرح ٹہلتی رہیں گی، آٹو رکشہ کا انتظار کرتی رہیں گی پھر تھک کر کرسی پر بیٹھ جائیں گی اور تھکن سے جھپکی آجائے گی، جب بیدار ہوں گی تو کہیں گی۔

"میرا صندوق یہاں کس نے لاکر رکھ دیا، بار بار کہتی ہوں میرے صندوق کو ہاتھ نہ لگایا کرو، تم لوگ مانتے ہی نہیں۔"

"پھوپھی جان آپ ہی نے عظیم سے سامان یہاں رکھنے کو کہا تھا، آپ ہی نے چھوٹے کو رکشہ لانے کے لیے بھیجا ہے۔" نجمہ نے آہستہ سے کہا۔

"میں بھلا کیوں کہنے لگی۔ تم سب بچے چاہتے ہیں میں یہاں سے چل جاؤں" پھوپھی نے چڑ کر کہا۔

ادھر تین چار سال سے حمیدہ پھوپھی کی یادداشت کمزور ہو گئی تھی، بھولنے اور یاد رکھنے کا عجیب سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ کبھی کبھی تو انہیں پندرہ بیس منٹ پہلے کہی یا سنی بات یاد نہ رہتی اور کبھی کبھی چالیس پچاس سال پہلے کی وارداتیں پوری جزئیات کے ساتھ سنانے لگتیں کہ لوگوں کو لگتا حمیدہ پھوپھی بھول جانے کا ڈھونگ رچا رہی ہیں۔ بھلا ایسا ہو سکتا ہے کہ سامنے کی بات بھول جائیں اور برسوں پہلے کی باتیں یاد رکھیں، لیکن اکثر ایسا ہوتا کہ پھوپھی اچانک کوئی پرانا واقعہ سنانے لگتیں۔ وہ تین واقعے ایسے تھے جن کا تعلق ان کے جوانی کے دنوں سے تھا۔ ایک تو مچھلی پکانے کا واقعہ کہ آدھی رات کو پھوپھا مچھلی لے آئے اور پھوپھی نے اسی وقت مچھلی دھو دھلا کر مسالہ پیسا اور فجر سے پہلے سالن تیار کر دیا اور پھوپھا سے کہا کہ پہلی بس سے شہر چلے جائیں اور ناشتے سے پہلے سالن بھائی کے یہاں پہنچا دیں، اور ہوا بھی ایسا ہی، ناشتے میں بھائی، بھاوج اور بچوں نے سالن کھایا اور ان کے پکوان

کی خوب تعریف کی۔ دوسرا واقعہ میرا پورے تعلق رکھتا تھا جب پھوپھا تبدیل ہو کر گئے تھے۔ جو مکان کرائے پر لیا تھا اسی میں بقول حمیدہ پھوپھی کوئی بدروح یا جن تھی جو انہیں ڈراتی اور ستاتی رہتی تھی۔ وہ بیمار پڑ گئی تھیں، اسی بیماری میں حمل ساقط ہو گیا اور وہ بانجھ ہو گئیں۔ اس کے علاوہ اور بھی کچھ واقعات تو انہیں یاد تھے۔ پورے سیاق و سباق کے ساتھ اور بھول جاتیں تو یہ کہ جائے پیشاب کر نہیں، صندوق کے قفل کی چابی کہاں رکھی تھی۔ بھتیجے کے بچوں کے نام انہیں یاد رہتے نہ انہیں پہچان پاتیں۔ بھتیجی کس محلے میں رہتی ہے، اس کے کتنے بچے ہیں۔ یہ سب بھول جاتیں۔ پوتا پوتی، نواسہ نواسی کو دیکھ کر پوچھتیں اس کا کیا نام ہے۔ اس کی شادی ہوئی کہ نہیں، شادی ہوئی تو کب ہوئی کہاں ہوئی، مجھے شادی میں کیوں بلایا نہیں گیا۔ ایسی ہی باتیں کر کے سننے والا جھلا کر کہے" اب خاموش ہو جایئے، بے کار باتوں میں وقت نہ گنوایئے، تسبیح لیجئے اور اللہ اللہ کیجئے" تو پھوپھی چڑ جاتیں۔ سب مجھ سے بیزار ہو گئے ہیں، ایسی بے عزت زندگی سے موت بھلی ہے۔ ان کے جھریوں بھرے چہرے پر اداسی چھا جاتی اور وہ آنکھیں موند کر لیٹ جاتیں۔ تھوڑی ہی دیر بعد پھر پوچھنا پچھانا شروع کر دیتیں۔ وہ چاہتی تھیں بچے ان کے پاس بیٹھ کر ان کی باتیں دلچسپی سے سنیں، دس دس بار اپنا نام بتائیں، ان سے اپنا رشتہ بتائیں، اب کسے فرصت تھی کہ ان کے پاس بیٹھ کر بار بار سنے ہوئے قصے سنے۔ بھتیجہ اور بھتیجی تو ان کی بات کا جواب دے دیتے تھے لیکن بچے یا تو انجان بن جاتے یا پلٹ کر کوئی سخت بات کہہ دیتے اور ماں باپ سے ڈانٹ پھٹکار سنتے تھے۔ پھوپھی خاموش تو بیٹھ سکتی نہیں تھیں پھر وہ پوچھ گچھ شروع کر دیتیں اور بچوں سے جھڑپیں شروع ہو جاتیں۔ جہاں بھی قیام کرتیں صبح سے رات تک ہنگامہ برپا رہتا۔ ویسے بھی پھوپھی تیز مزاج تھیں، بھاوج کے کام میں سو نقص نکالتی تھیں، اب بھتیجے بہو کو تنگ کیا کرتیں اور پوتوں پوتیوں کو ڈانٹ ڈپٹ کیا کرتیں۔ وہ خود انتہائی محنتی اور نفاست پسند تھیں، بال بچوں کے جھنجھٹ سے آزاد تھیں، دن میں دس بار ہاتھ پیر دھویا کرتیں، غسل کرنے حمام میں جاتیں تو گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ لگا دیتیں، ہر کام اطمینان اور سلیقے سے کرتیں، اور چاہتی تھیں کہ بہو ان کی طرح سلیقے سے ہر کام کرے سب بچے ان کی تقلید کریں، جو ناممکن بات تھی۔ اس لیے کڑھا کرتیں، بڑبڑاتی رہتیں۔

پھوپھا عدالت میں نقل نویس کی حیثیت سے ملازم ہوئے تھے ترقی پا کر اہلکار ہو گئے دور دور کے تعلقہ جات پر تبادلے ہوتے رہے۔ پھوپھی دو چار مہینے شوہر کے ساتھ رہ کر کسی بات پر روٹھ کر بھائی کے یہاں آ جاتیں۔ ان کے کام کاج اور سلیقہ مندی کی وجہ سے بھاوج ان کی باتیں سن لیا کرتی تھی، سادہ لوح تھیں، تھوڑی تعریف کر کے، چکنی چپڑی باتیں کر کے، بھاوج ان سے دس کام کروا لیتی تھی۔ بھاوج کو پیسے بھی دیا کرتی تھیں، لیکن ضدی طبیعت اور سخت کلامی کی وجہ سے وہ حقیقی محبت اور خلوص حاصل کرنے سے ہمیشہ محروم ہی رہیں۔ شوہر سے بھی بنتی نہیں تھی، چخ چخ ہوا کرتی۔ شوہر بھی مزاج کے تیز تھے اور بیوی سے بیزار۔ دن بھر دفتر میں سر کھپا کر آتے جلدی جلدی کھانا کھا کر باہر نکل جاتے۔ دوستوں کے ساتھ چائے خانے میں بیٹھتے، اخبار دیکھتے، حالاتِ حاضرہ پر تبصرہ کرتے، تبصرہ سنتے اور رات دیر گئے گھر آ کر سو جاتے، صبح دیر تک سوتے پڑے رہتے۔ پھوپھی کڑھا کرتیں بک بک کیا کرتیں، گھر میں ہمیشہ تناؤ کی کیفیت رہتی، جھلا کر پھوپھی بھائی کے آ جاتیں ــــ اسی طرح برس ہا برس بیت گئے، پھوپھا کو پنشن ہو گئی اور وہ بھی سالے کے یہاں رہنے لگے ــــ بچوں میں پھوپھا بہت مقبول تھے۔ انہیں کہانیاں سناتے، کھلونے لا کر دیتے، اور الا بلا کھانے کے لیے پیسے بھی دیا کرتے۔ سودا سلف لانا ان کے ذمہ تھا، پھوپھی جتنی نفاست پسند تھیں پھوپھا اتنے ہی نفاست سے بے نیاز ــ بے ترتیب بڑھی ہوئی داڑھی، میلے کچیلے کپڑے، ہاتھوں اور پیروں پر میل کی کمی نہیں۔ پھوپھی نہانے دھونے کو کہتیں تو چڑ جاتے، پھوپھی بڑبڑانے لگتیں تو وہ بھی اونچی آواز میں ڈانٹنے لگتے۔ بچوں کو اس تماشے میں بڑا لطف آتا ــ پھوپھا ایک دن سودا سلف لے کر لوٹے تو پسینے میں شرابور تھے، چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں اور ہاتھ پیر لرز رہے تھے۔ سامان کی تھیلی دالان میں پٹخ کر آرام کرسی پر دراز ہو گئے اور سینے پر ہاتھ سے مالش کرنے لگے۔ پھوپھی نے تشویشناک لہجہ میں پوچھا "کیا ہوا، سینے میں تکلیف ہو رہی ہے کیا؟" ــ پھوپھا نے اشارے سے خاموش رہنے کو کہا اور کراہنے لگے۔ پھوپھی نے بچوں کی مدد سے انہیں پلنگ پر لٹا دیا اور سینے پر کافور کا تیل ملنے لگیں۔ پھوپھا پر غنودگی طاری ہو گئی اور نیند آ گئی، مگر ایسا سوئے کہ پھر نہ اٹھے۔ پھوپھا کے گزر جانے کے بعد پھوپھی کے معمولات میں فرق سا آ گیا، رنگین کپڑوں کی جگہ سفید کپڑے پہننے لگیں۔ بناؤ سنگھار چھوڑ دیا۔ پان تمباکو کھانا موقوف ہو گیا، مگر اپنے مزاج پر قابو نہ پا سکیں۔ ضد برقرار رہی، زبان بے قابو ہی رہی، وہی کرتیں جو کرنا چاہتیں، چاہے سب ہی منع کریں۔ بھتیجے نے بھاگ دوڑ کر فیملی پنشن منظور کروا لی۔ پچاس روپے پنشن منظور ہوئی تھی جو بیس سال میں پانچ سو روپے تک پہنچ گئی تھی۔ پھوپھی مہینہ بھر پنشن کا انتظار کیا کرتیں، بچوں سے پوچھا کرتیں پوسٹ مین پنشن کب لائے گا ــــ ان بیس برسوں میں بھائی بھاوج گزر گئے، بھتیجے کے یہاں بچوں کی ٹیم تیار ہو گئی۔ بھتیجی بھی چار بچوں کی ماں بن گئی۔

[redacted]

پھوپھی کی صحت گرتی گئی۔ کام کاج چاہتے ہوئے بھی نہ کر پاتیں، دوسروں کا کام پسند آتا نہیں تھا بس کُڑھا کرتیں، بک بک جھک جھک کیا کرتیں، بہو ناراض ہو کر سخت سُست کہہ دیتی، بھتیجہ بھی چڑ کر کچھ کہہ دیتا، پوتے پوتیاں نافرمانی کرتے تو پھوپھی بھتیجی کے یہاں آ جاتیں۔ یہاں دو چار روز میں ہی سب سے لڑ جھگڑ کر پھر بھتیجے کے یہاں چلی جاتیں آنے جانے میں پنشن کا پانچواں حصّہ خرچ ہو جاتا۔ پنشن جس روز ملتی اس دن پھوپھی بہت خوش و خرم رہتیں، پوتوں پوتیوں کو روپے دیتیں، بکو بھر جلیبی منگوا کر فاتحہ دلواتیں، باقی کے روپے مختلف جھنڈوں اور کاغذوں میں لپیٹ کر صندوق میں کپڑوں کے نیچے اِدھر اُدھر رکھ دیتیں اور صندوق کو قفل لگا کر چابی تکیے کے نیچے رکھ دیتیں۔ لیکن دن میں دس بار صندوق کھول بند کرتیں اور چابی کہیں رکھ کر بھول جاتیں اور ہنگامہ کھڑا کر دیتیں، بہو اور بچوں پر چابی چھپانے کا الزام لگاتیں، ہر روز دو تین بار چابی گم ہو جاتی اور پھوپھی چیخ پُکار کر کے گھر سر پر اُٹھا لیتیں اور بھتیجی کے یہاں جانے کے لیے صندوق کھینچ کر دروازے تک لے جاتیں۔ کبھی کسی رشتہ دار کے یہاں جانے کے لیے کہتیں لیکن اس رشتہ دار سے کیا رشتہ ہے بھول جاتیں، پتہ ٹھکانا بھی یاد نہ آتا۔ دروازے میں کھڑی رہ کر رکشہ کا انتظار کیا کرتیں، بچوں سے اور سڑک پر آنے جانے والوں سے رکشہ لانے کے لیے کہتیں۔ تھوڑی ہی دیر میں یہ بھول جاتیں کہ دروازے میں کیوں کھڑی تھیں۔ اکثر یہ بھی بھول جاتیں کس کے یہاں رہ رہی ہیں۔ گھر بھتیجی کا ہے یا بھتیجے کا۔ صرف بھتیجے اور بھتیجی کے نام یاد رہ گئے تھے ان دونوں کے چہروں کی پہچان رہ گئی تھی، بچوں کے نام اور پہچان سب بھول گئی تھیں۔ بار بار پوچھا کرتیں، کیا نام ہے تمہارا، کہاں رہتے ہو، مجھ سے کیا رشتہ ہے تمہارا، انہیں شکوہ تھا کوئی ان کی باتوں کا جواب نہیں دیتا۔

پھوپھی حال سے بے نیاز ماضی میں جی رہی تھیں۔ حال کی باتیں تو منٹوں میں بھول جاتیں لیکن برسوں پہلے کے قصّے سُنایا کرتیں — ہاں حال کی بھی کچھ باتیں انہیں یاد رہتی تھیں۔ پنشن کس تاریخ کو آتی ہے، ان کے بستر میں کتنی چادریں ہیں، کتنے تکیے ہیں، چمڑے کی سلیپر کس رنگ کی ہے۔ اوڑھنے کی کس رنگ کی ——— ان کے ذہن کی حالت عجیب ہو گئی تھی اور یادداشت عجیب تر۔

صبح سے ہی پھوپھی بے چین تھیں۔ پچھلے آٹھ دن سے وہ بھتیجی کے یہاں مقیم تھیں۔ دو دن پہلے پوسٹ مین پنشن دے گیا تھا اور کل صبح سے پھوپھی بھتیجے کے یہاں جانے کو کہہ رہی تھیں، بھتیجے کا مکان اسی محلّے میں تھا لیکن ان کی یادداشت کے مطابق مکان دُور کے کسی محلّے میں تھا جہاں صندوق بستر لے کر آٹو رکشہ پر جانا پڑتا تھا وہ یہ ماننے کو تیار ہی نہیں تھیں کہ بھتیجے کا مکان پڑوس ہی میں ہے۔ یہ ضرور تھا کہ سال بھر پہلے بھتیجہ سرکاری کوارٹر میں تھا جو بھتیجی کے مکان سے تھوڑا دُور تھا لیکن پنشن کے بعد وہ اپنے آبائی مکان میں آ کر رہنے لگا تھا۔ وہ بھتیجے کے مکان میں دن میں کم از کم دو بار ضرور جاتی تھیں لیکن سمجھ نہ پاتیں کہ مکان کس کا ہے، بھتیجے کا یا بھتیجی کا۔ بھتیجہ نظر آ جاتا تو پوچھتیں "بہن سے ملنے آئے ہو، جاتے وقت مجھے بھی ساتھ لے جانا"۔ ایک نواسہ نے ان کا صندوق اٹھایا دوسرے نے بستر اور چھوٹے نے ان کا ہاتھ پکڑا اور انہیں بھتیجے کے گھر میں پہنچا دیا۔ مکان کو سفیدی لگائی جا رہی تھی اور کمروں کا سامان آنگن میں پڑا تھا۔ پھوپھی نے غور سے اِدھر اُدھر بکھری ہوئی چیزوں کو دیکھا، اپنا صندوق دیکھا، بستر دیکھا، آنگن کے آم، امرود اور بیر کے درخت کو دیکھا آنگن میں گھوم کر ایک ایک چیز کو چھو کر دیکھا دفعتاً انہیں اپنا تخت نظر آ گیا، چیخ پڑیں "میرا تخت یہاں کیسے آ گیا۔ دھوپ میں پڑا پڑا خراب ہو رہا ہے۔ اسے اندر کیوں نہیں رکھتے ہو، چلو اُٹھاؤ اسے یہاں سے"

"یہ تخت آپ کا نہیں ہمارا ہے دادی" پوتے نے شرارت سے کہا۔

پھوپھی نے اُسے جھڑک دیا۔ "چُپ رہ چھوٹے۔ یہ تخت میں نے قمرالدین کارپینٹر سے بنوایا تھا — تمہارے دادا کے زمانے میں — اُس نے کہا تھا دُھوپ اور بارش سے بچا کر رکھنا —"

"کیوں دادی امّاں" دوسرے پوتے نے پُوچھا۔

"اس لیے کہ تخت بہت نازک تھا اور ہے" وہ بڑبڑائیں، پھر تا دیر تخت کو کپڑے سے صاف کرتی رہیں جیسے تخت، تخت نہیں تھا، ان کے اپنے جسم کا ایک انگ تھا۔

ساتھ والے

محمود واجد

آسمان کو چھوتی ہوئی بلندیوں کے بعد ڈھلان تھی۔
ابھی جو درخت اُونچے اُونچے اور اُونچے نظر آ رہے تھے اب وہ نیچے نیچے اور نیچے ہوگئے تھے۔ سانپ کی کینچلی کی طرح بلندیوں کے قدموں سے لپٹی ہوئی
پستیوں کی گود میں اُتر رہی تی۔ کھائی دُھند میں لپٹی نظر آ رہی تھی۔
اُس میں کیا کچھ تھا اس کی سمجھ سے باہر تھا۔
چشمے اور باغات اور میوے یا آگ اور دُھواں اور شعلے اس میں وہ اعتماد بھی نہ تھا۔
جو اُس کی تیسری نسل کے ایک ڈیڑھ سال کے بچے میں تھا کہ بے خطر کُود پڑتا۔
بے خبری بھی کیا نعمت ہے
(اُس نے اپنے آپ کو تسلّی دی تھی)
مگر وہ مطمئن نہیں ہُوا تھا۔
کہ آگہی میں بھی بے خطر کُود پڑنے کا احتمال تھا۔
اُس نے کئی بار یہ تجربہ کیا تھا کہ بچے کی سائیکل کی ہینڈل سے ہاتھ اٹھا لیتا اور وہ چلتی رہتی۔
کیا ہم ایقان کی دولت سے محروم ہوتے جا رہے ہیں۔
اُس نے سوچا تھا۔
اُس دن اُنگلی پکڑ کر چند قدم چلایا تھا کہ اُس نے ہاتھ چھڑا لیا
اُسے ذرا سا دھچکا لگا تھا
(ابھی اس کی عمر ہی کیا ہے)
اس نے چھوٹے چھوٹے قدموں سے چلنا سیکھ لیا تھا۔
پھر لان کی طرف اُترنے والی چھوٹی سیڑھی سے گھوم کر اُترنے کی کوشش کی تھی اور پھر آخری سیڑھی پر کھڑے ہو کر چھلانگ لگا دی تھی۔

(اس نے اسے گود میں اُٹھا لیا تھا)

بہت دیر تک وہ سوچتا رہا کہ بار بار دہرانے پر بھی یقین میں کمی نہیں آئی تھی۔

(یقین کہ محفوظ ہاتھ اُس کی طرف بڑھ جائیں گے)

اُس نے یاد کرنے کی کوشش کی۔

اُس کے باپ نے بھی تو اسی طرح چھلانگ لگائی تھی۔

اور وہ خود

اُسے کچھ یاد نہ تھا

نہیں، اُس نے اس کے باپ کو چھلانگ لگاتے ہوئے نہیں دیکھا تھا کہ روئی کی دُھن میں وہ اس سے بہت دُور تھا۔

اور جب قریب ہوا تو چھلانگ لگنے کے دن گزر چکے تھے۔

"اس کی تربیت میں آپ کا کوئی ہاتھ نہیں۔"

ساتھ چلنے والے کی آواز تھی۔

"مجھے یقین تھا تم یہی کہو گی"

پتہ نہیں اُس نے کسے جواب دیا تھا۔

کہ اس کے ساتھ چلنے والا تو کوئی نہ تھا۔

مگر اُسے اطمینان ہو گیا کہ سفر صحیح سمت میں ہے۔

اُسے یقین تھا کہ چلنے والے تین قطاروں میں آ رہے ہیں

بالکل ساتھ والے جو خاموشی سے سر جھکائے ہوئے ڈھلان سے نیچے کی طرف اتر رہے ہیں۔ ذرا پیچھے والے جو یقین کے ساتھ باتیں کرتے ہوئے اُوپر کی طرف جا رہے ہیں اور نیچے والے جو شور کرتے ہوئے نشیب سے فراز کو یوں دیکھ رہے ہیں جیسے ابھی چڑھ جائیں گے۔

دُھند یہاں بھی ہے اور وہاں بھی

ابتدا میں بھی اور انتہا میں بھی

اُسے خیال آیا کہ جب وہ اُوپر تھا تو بادل کا ایک ٹکڑا آیا

اور ہاتھوں میں ہاتھ ڈالنے کے باوجود دونوں کو ڈھک گیا

وہ لمحہ پھر نہیں آیا کہ دونوں اتنا قریب ہو کر ایک دوسرے کو دیکھ نہ سکے پھر اور نزدیک ہوئے اور نزدیک اور ایک یادگار

"دیکھئے اس کے کان آپ کی طرح کے ہیں اور آنکھیں میری"

"شکر ہے دل میری طرح کا ہے اور دماغ آپ کی طرح کا"

ایسی لڑک جھڑک کے ساتھ دونوں دُور تک چلتے رہے اور جب وہ نیچے اُترنے لگا تو ساتھ والا ہاتھ چھوٹ گیا۔

اُترنا جلد بازی کا عمل ہے۔

نہ چاہتے ہوئے بھی قدم تیز چلتے ہیں۔
بڑا قیامت ہوتا ہے یہ سفر
ایسے میں اپنے کاندھوں کا بوجھ بھی بڑھ جاتا ہے۔
وہ چلتا رہا کہ صفر والا لمحہ نہیں آیا تھا۔
یا وہ اعتماد ابھی نہیں پیدا ہوا تھا
کہ وہ چھلانگ لگا دے
اور کوئی ہاتھ اُسے اپنی آغوش میں لے لے
آغوش سے ماں کا تصور اُس کے ذہن میں آیا تھا
ماں کہ خالق بھی ہے اور مخلوق بھی
اُس نے مخلوق کو دیکھا تھا
کہ خلق اُسے ریوڑ کی طرح ہانک رہی تھی۔
پھر وہ خود خلق میں شامل ہو گیا
کہ ہانکنے والے کے ہاتھوں میں ڈنڈا تھا
ڈنڈا کبھی اُس کا آدرش نہیں بنا تھا
اُسے یقین تھا کہ چراگاہ کی حدیں ہیں
مگر جب بھوک لگ رہی ہو تو حدیں ......
ہاں کھانا سامنے ہو اور نہ کھایا جائے تو اُسے ضبط کہتے ہیں اور اس کا صلہ .....
پھر محرومی کسے کہیں گے۔
جو نہیں ملے اسے محرومی نہیں کہتے کہ بہتر ملنے کی اُمید قائم رہتی ہے۔
اور غربت
یہ نہیں کہ کچھ نہیں ہے بلکہ یہ کہ کچھ نہیں ہے مگر ہاتھ پھیلانے کی ہمت نہیں
اور امارت
کہ دل مطمئن ہے، جو مل گیا سو اپنا ہے جو نہیں ملا کسی اور کا۔
یہ سب کچھ اس نے ماں کی آغوش میں سیکھا تھا۔
(اُس کا خیال تھا کہ اُس نے اپنے بیٹے کے ساتھ کی گئی حق تلفی کا تدارک کر دیا ہے)
یہ اُس کا روز کا معمول تھا
بیٹا ادھر ہو کسی اور طرف نکل جاتے

پہتے سے باتیں کرتا ہوا دُور پہاڑی کی اُونچی نیچی سڑکوں پر چل پڑتا ۔
تین پہیوں والی سائیکل پر بٹھا کر اُسے اطمینان ہوتا کہ ہاتھ کے ہلکے سے اشارے سے چل رہا ہے
اُس دن بھی یہی ہُوا
وادی کی فضا ماں کی آغوش کی طرح محسوس ہوتی ۔
بادل جھک آئے تھے ۔

اُس نے سوچا واپس چلتا ہوں
(لیکن سب کچھ اپنے بس میں کہاں ہوتا ہے)

" دادا "

اُس نے مُڑ کر دیکھا کہ وہ اپنی سائیکل کی سیٹ پر دونوں ہاتھ چھوڑ کر کھڑا ہے ۔
اُس نے بڑھنا چاہا مگر ـــــ وہ پھسل گیا اور پھر دُور تک لُڑھکتا چلا گیا
دُور بہت دُور
ابھی جو درخت اُونچے اُونچے اور اُوپر نظر آرہے تھے اب وہ نیچے نیچے اور نیچے ہو گئے تھے
اور ساتھ والے
اُسے کچھ پتہ نہ تھا ۔

اشفاق حسین احمد

زرڑاگئی[1]

لاریب زرڑاگئی، چندے آفتاب، چندے ماہتاب تھی، پر شرم کی کہکشاں، حیا کی شفق کے لال آتشی ڈورے، اپنے شفتاف گلابی گالوں اور چمکتی، دمکتی روشن آنکھوں میں بکھیرتے، گلاب کی نرمل اور کومل کلی کی مانند اپنے وجود کی پرتوں میں سمٹی سمٹائی، تاہم ٹمکمٹ گھر گرہستنوں کی طرح، پہر پہر بھر پہرے گھر کے دھندوں میں جُتی، رسانی سے جھنجھنی ہوئی زرڑاگئی ابھی چھلکی نہ تھی کہ ماں نے اُسے گھر کے بکھیڑوں میں اُلجھا کر جھٹکا دیا، وہ پو پھٹتے اُٹھتی گھر کی جھاڑ پونچھ کرتی، برتن دھوتی، مُرغیوں کو دانہ کھلاتی، سبز مونگیا پتوں کی اوڑھنیوں میں ڈھکی چھپی دھریک کی دھان پان ٹہنیاں توڑ کر ننھی مُنی بکری کے آگے ڈالتی، گائے کی گینڈیوں سے گوبر سمیٹ کر اُپلے تھاپتی، کھیت، کھلیانوں، باغ باغیچوں سے خشک بٹورتی اور شاخیلوں کی کنڈی کے عمیق کنویں سے پانی بھر بھر لاتی۔

کسی دن زرڑاگئی کی ماں میلے چکٹ کپڑے دھونے کے لیے جلدی گھر آکر جھاڑوں کی مانند گھومتی گول محل سینک کے قریب پیڑھی پر آبیٹھتی یا پھر دانے پیسنے کے لیے چکی گھماتی تو وہ اپنی چھوٹی بہن پلوشہ کو گود میں لیے آنگنائی میں ٹہلتی رہتی۔

زرڑاگئی کو ننھی مُنی بکری کی طرح پلوشہ بھی اچھی لگتی تھی، چنانچہ جب کبھی اُسے وقت ملتا تو وہ اُسے بڑی آؤ بس سے ہونس کر گود میں اُٹھائے ملک ملک تیرگا پھرتا آنگنائیوں میں اٹھلاتی پھرتی، گو کہ پلوشہ کو زرڑاگئی کی گود میں ماں کی ممتا سے زیادہ، پیار و محبت کی خوشبو ملتی، پھر بھی کبھی کبھی وہ ماں کی چھاتی سے چمٹنے کے لیے تملا کر ہونکنے لگتی، تب زرڑاگئی اُسے اپنے سینے سے چمٹا کر یوں تھپ تھپاتی جیسے اُس نے اُسی کی کوکھ سے جنم لیا ہو۔

بے شک پلوشہ نے زرڑاگئی کی کوکھ سے جنم نہیں لیا تھا، پر اُسے تھپتھپاتے ہوئے، زرڑاگئی کو لگتا جیسے وہ اُسی کی جنی ہے، اور وہ اُسے ادھ بھی لاڈ سے تھپتھپانے لگتی۔ کسی دن خان زادیوں کی بیگار میں اُس کی ماں کو دیر ہو جاتی تو پلوشہ بھوک اور پیاس کی شدت سے چلبلا کر رونے لگتی اور زرڑاگئی چاہتی کہ وہ اپنی ماں کی طرح قمیص کے گریبان سے چھاتی باہر نکال کر اُسے دھاریں پلائے، پر ابھی تو وہ خود گلاب کی نرمل اور کومل کلی تھی البتہ جب وہ جوانی چڑھی تو اُسے اپنی تھرتھراتی چھاتیوں میں سرسراتی خواہشیں اپنے مہکتے بدن کی مہکتی، مچلتی ڈالیوں کے مہکتے انگ سے لگنے لگیں۔

گو کہ زرڑاگئی ہر وقت اپنے بدن کی لہراتی، جھومتی ڈالیوں کی طرح، اپنی خواہشوں، اپنی تمناؤں کی کونپلوں کو بھی اپنے وجود کی اوڑھنی میں چھپائے دل کے کسی گوشہ میں سمیٹے رکھتی، تاہم کبھی، سانجھ سویرے مُرغیوں کو دانے کھلاتے یا پھر سبز مونگیا پتوں کی اوڑھنیوں میں ڈھکی چھپی دھریک کی دھان پان ٹہنیاں توڑ کر بکری کے آگے ڈالتے

---

[1] زرڑا (پشتو) — روشنی... زرڑاگئی – زرڑا کی تانیث۔

وقت جب اُڑتی ہوئی کوئی دھریک کے پیڑ پر بیٹھ کر کُوکنے لگتی تو اُس کے جی میں آتا کہ وہ موٹے کھادی کی بھاری بھرکم اوڑھنی اُتار پھینکے اور اس کوئل کی طرح کھلی فضا میں اُڑتی ہوئی دُور بہت دُور، کسی باغ، کسی باغیچے کے سرسبز و شاداب پیڑ پر بیٹھ کر، کُوکُو، کُوکُو، کُوکے یا پھر کسی بنیرے، کسی منڈیر پر پنکھ پسارے اپنے خوابوں کے پرندے کی راہ تکے۔

جب کبھی رنڑاگتی، کپڑے لتے دھونے کے لیے گھسا پٹا، لیر لیر جوڑا پہن کر، پیڑھی پر بیٹھتی تو اُسے اپنے مرمریں بدن کا ہر انگ اچھا لگنے لگتا اور وہ چاہتی کہ وہ یُونہی اپنی برہنہ بلوریں ٹانگیں پسارے، سفید ننگی باہیں پھیلائے اور لمبی لمبی کالی پنڈیاں کندھوں پر بکھرائے جھاگ سے بھری مٹی کی سُرخی مائل میلک پر جھکی کپڑے لتے دھوتی اور نچوڑتی رہے، حالانکہ ان میلے چکٹ کپڑوں میں کوئی فراک، کوئی پوتڑا، کوئی رومال نہ ہوتا کہ جس کی مہک سے اُسے ممتا کی جھلک آتی، تاہم وہ لیڑے پُرانے کپڑوں کی مَیل نکال کر انہیں نکھار کر انگنائی میں کھلارتی اور سمٹ سمٹا جاتی۔

رنڑاگتی تو اکثر سمٹی سمٹائی ہی رہتی۔ پھر بھی شاخیلوں کی ساری کنڈی میں اُس کے حُسن و شباب اور سُگھڑاپے کے چرچے ہونے لگے اور بستی کی ہر چھوٹی بڑی چاہنے لگی کہ اُس کے سنسان گھروندے کی اندھیری کوٹھڑی، رنڑاگتی کے چندے آفتاب، چندے ماہتاب چہرے کی روپہلی کرنوں سے جگمگا اُٹھے، پر جب اُنہوں نے سُنا کہ رنڑاگتی کا باپ اپنی بیٹی کے بیاہ کے اخراجات کے علاوہ چار پانچ ہزار روپے نقد بھی مانگتا ہے تو اُن کے ویران گھروندوں کی اندھیری کوٹھڑیوں میں اور بھی اندھیرا بڑھ کر گمبھیر ہو گیا۔

وہ سب گاؤں کے مالک کے ہمسایوں کی گھر گرہستنیں تھیں کسی کا خاوند خان کے گاؤں کا نائی تھا تو کسی کا موچی، کسی کا میاں جولاہا تھا تو کسی کا اُستکار، کسی کا مالک خان کے حُجرے کا چلمی تھا تو کسی کا خاکروب، کسی کا بھائی خان کا ریڑھا چلاتا تو کسی کا تانگہ، غرضیکہ شاخیلوں کی کنڈی میں صرف خان اور اس کے مزارعین کے خدمت گار بستے تھے جنہیں فصلیں اُٹھنے پر دانے وغیرہ اور عید تہوار، شادی، بیاہ کے موقعوں پر کپڑے ملتے، گھر گھروندوں میں ہر چھوٹی بڑی، پیڑھے کی چٹائیاں، جائے نمازیں، چنگیریں اور ٹوکریاں، ٹوکرے بُنتی، پنکھیاں پنکھے بناتی، سُوت کاتتی، برقعوں کی جالیاں اور ٹوپیاں کاڑھتی، مرد لوگ فارغ اوقات میں چوری چھپے مُونجھ کی رسیاں بٹتے، اور چاربیتے الاپتے، گھر تو سب کے کنواروں، کنواریوں سے بھرے پڑے تھے۔ البتہ کسی انگنائی میں لڑکیوں کے حُسن و شباب کو رواجوں کی دیمک چاٹ رہی تھی تو کسی کوٹھڑی میں لڑکوں کی جوانی کو سماجوں کے گھُن لگے ہوئے تھے۔ جب سے بڑے خان کے انتقال کے بعد اس کے بیٹے نے خان کی گدی سنبھالی تھی تب سے تو شاخیلوں کی پوری بستی ایک سانس لیتا ہوا قبرستان بن گئی تھی، جہاں اب نہ ڈھول بجتے تھے نہ گھڑے، نہ مہندی لگتی تھی نہ ٹپے الاپے جاتے، نہ راتوں میں 'ہوا، ہوا' کی بے ساختہ آوازیں بلند ہوتیں، نہ گولیاں چلتیں اور نہ دوڑوں ریوڑیوں کی برسات برستی۔ اگرچہ وہ سب سمجھتی تھیں کہ خان کے جیتے جی اور رواجوں کی جکڑبندیوں کے ہوتے ہوئے، اب اس قبرستان سے جنازے ہی اُٹھ سکتے ہیں پھر بھی وہ سب رنڑاگتی کو بہو بنانے کے لیے دن رات دعائیں مانگتی تھیں اور اگر ان کے پاس کچھ تھوڑے بہت روپے پیسے ہوتے تو وہ چنارگل کو بھی رام کرنے کے لیے، نذر، نیاز، گنڈے، تعویذ کروانے کسی پیر، فقیر کے آستانے کا طواف بھی کرتیں۔

صنوبر بھی گنڈے تعویذوں کا قائل تو نہ تھا، پر وہ بھی اوروں کی طرح رنڑاگتی کو بیاہ لانے کے لیے جیسے سٹھیا گیا تھا، پاگل ہو رہا تھا، یہ درست ہے کہ وہ کنڈی کی مسجد میں باقاعدگی سے پانچوں وقت کی نمازیں باجماعت پڑھتا اور ہر نماز کے بعد دعائیں بھی مانگتا تھا۔ پھر بھی اُس نے زرملنگ سے پانچ اکنیوں کے عوض ایک تعویذ لکھوا لیا تھا۔ حالانکہ وہ سمجھتا تھا کہ چنارگل پر کوئی گنڈا تعویذ اثر نہیں کرے گا۔ وہ تو اپنے آباؤ اجداد کے صدیوں پُرانے رواجوں کے جادو میں ایسا اُلجھا ہوا ہے کہ اُسے اپنی بیٹی کے ماند پڑتے، چاند چہرے پر حسرت و یاس کے گمبھیر سائے بھی دکھائی نہیں دیتے تو وہ اُس کے اندر سراتی معصوم خواہشوں کے ہیولوں کی تھرتھراہٹ کیونکر محسوس کر سکتا ہے!

چنارگل کو احساس تھا کہ اس کی بیٹی کسی سُوکھے پیڑ کی طرح اندر ہی اندر چٹخ کر ٹوٹ رہی ہے، پر اُس نے اپنے دادا سے سُن رکھا تھا کہ صدیوں پہلے یہاں 'لر' اور 'بر' کے چٹیل میدانوں میں گھمسان جنگی حملوں دو حملوں سے لوٹی گئی مالِ غنیمت میں بنتِ حوا کی بیٹیوں کی کھلی منڈیاں لگتی تھیں اور وہ رانیاں، مہارانیاں جو راجوں، مہاراجوں کے

داج پہ داج کرتیں کوڑیوں اور دمڑیوں کے مول نیلام ہوتیں اور اگر کوئی داج دلاری بہت ہی سوہنی من موہنی ہوتی تو ایک پیسے یا پھر زیادہ سے زیادہ ایک ٹکے پر بک جاتی اور پھر غیر مانوس ماحول، اجنبی لوگوں کی کوٹھریوں، کھڑلیوں میں چُپ سادھے، دوہرے، چوہرے بکھیڑے نبیڑتی، دھندے نپٹاتی یا پھر کسی کوچہ وبازار میں بٹھا دی جاتی۔

چنار گل سمجھتا تھا، ہمارے ہاں تو منت میں ملی خان زادیوں اور ارباب زادیوں کی قدر و قیمت بھی جَو کے دانے کے برابر نہیں ہوتی، اسی لیے تو وہ اپنی بیٹی کی بھاری قیمت وصول کر کے اُسے ماں ستکار سے رواج کرنا چاہتا تھا تاکہ وہ سُکھڑ گھر گرہستنوں کی طرح اپنے سُسرال میں عزت اور وقار کی زندگی گذار سکے، مگر کہ شاخیلوں کی بستی کے اور کی کاروں کی طرح اُسے بھی اس صدیوں پُرانے مکروہ رواج سے گھن آنے لگی تھی اور وہ جانتا تھا کہ سب شاخیل اس دقیانوسی رواج کو ختم کرنا چاہتے ہیں مگر لڑکیوں کے ماں باپ طعنے مہنوں کے خوف سے اپنی اپنی جوان بیٹیوں کو گھروں میں بٹھائے خاموش ہیں اور لڑکوں کے والدین نحبت و یبوست کے ہاتھوں مجبور و لاچار ہیں، جن کے ہاں بیٹیاں بیٹے تھے وہ تو سب وٹہ سٹہ کی شادیاں رچا کر گھر آنگنائیاں آباد کر چکے ہیں۔

چنار گل کی تو صرف دو ہی بیٹیاں تھیں ایک رنڑاگئی اور دوسری پلوشہ، رنڑاگئی تو تھی ہی چندے آفتاب چندے ماہتاب پر پلوشہ بھی جوان ہو کر اپنی بڑی بہن سے کم روپہلی نہ تھی اور اُسے یہ غم، یہ دُکھ بھی پریشان کئے جارہا تھا کہ اُس کے بعد اُس کی بیٹیوں کا کیا بنے گا۔ پُوری کنڈی کنواروں سے بھری پڑی ہے مگر کسی کے پاس بھی تو اتنے روپے پیسے نہیں ہیں کہ وہ بیاہ کے اخراجات ہی برداشت کرے۔ اور خان تو اپنا رقبہ بڑھانے کے لیے قُرب وجوار کی کندیوں، باڈوں کے لوگوں کو ہر روز کسی نہ کسی دیوانی اور فوجداری مقدموں میں پھنسا کر اُن کی زمین، کھیت کھلیان ہتھیا رہا ہے۔ وہ پہلے ہی مزارعین کی بڑھتی ہوئی آبادی سے پریشان ہے تو وہ شاخیلوں کو شادی بیاہ کے لیے مزید اُدھار دے کر کیسے خوش ہو سکتا ہے؟

چنار گل چاہتا تھا کہ اس کی بیٹیوں کے ہاتھ جلد سے جلد پیلے ہوں پر اُسے گمان تھا کہ آج جو لوگ بانگ اس مکروہ رواج کے خلاف چیخ چلا رہے ہیں کل کلاں یہی لوگ ہانکیں گے۔

"چنارے نائی کی بیٹی میں ضرور کوئی خرابی تھی جبھی تو اُس نے اُسے مُفت میں بیاہ کر چلتا کیا۔ پیر بابا کی قسم ایسی پری چہرہ لڑکیاں تو لاکھوں پر بھی ہاتھ نہیں لگتیں۔"

چنار گل کو کبھی کبھی اپنے بزرگوں پر بھی غصہ آتا جنہوں نے عیش و عشرت کی زندگی گزارنے کے لیے اپنی زرخیز زمینیں ہی نہیں بیچیں بلکہ اپنی آنے والی نسلوں کو بھی ڈاکوؤں لٹیروں کے پاس گروی رکھ کر خوب گل چھرے اُڑائے۔ اب اگر کوئی چاہے بھی تو وہ سُود در سُود قرضوں کے گرداب اور معاشی غلامی کے بھنور سے نکل نہیں سکتا۔

چنار گل اپنے آبا و اجداد کی مکروہ رسموں کے بھی خلاف تھا اور چاہتا تھا کہ رنڑاگئی کا گھر آباد ہو، مگر وہ کوئی پورلیے کی ٹھیکری تو نہ تھی جو وہ اُسے کسی کی کال کوٹھری میں دھکیل دیتا۔

بجا رنڑاگئی پورلیے کی ٹھیکری یا کلچھن نہ تھی پر تھی تو وہ ایک جوان لڑکی، اُسے بھی کبھی کبھی اپنے آبا کی اُلٹی سیدھی باتوں پر غصہ آتا تو وہ چاہتی کہ اپنے سُنسان گھر کی ویران اندھیری کوٹھری کا دروازہ کھول کر سنّاٹے کی چاردیواری سے باہر نکلے اور اپنے آبا کا گلا گھونٹ دے یا پھر اُس کی زبان کھینچ ڈالے مگر وہ سٹپٹا کر خاموشی سے اُوندھے منہ چارپائی پر گر پڑتی اور چُپکے چُپکے آنسو بہاتی۔ سِسکیاں بھرتی، کبھی روتے روتے اُسے اپنے آپ پر بھی غصہ آجاتا اور وہ کہتی۔

"رنڑاگئی تو بُزدل ہے، ڈرپوک ہے۔"

رنڑاگئی بُزدل تھی نہ ڈرپوک۔ پر وہ اُن لُٹی پِٹی، مالِ غنیمت میں ملی استریوں کنیزوں کی طرح بے اختیار ضرور تھی جو صدیوں سے قریہ قریہ، بستی بستی بکتی چلی آرہی ہیں، اُس کا بس چلتا تو وہ سماجوں کی ان منڈیوں اور رواجوں کے ان بازاروں کو جلا کر راکھ کر دیتی۔ جہاں قدر اور بے قدری، اُونچ اور نیچ کے نام پر صد ملؤں کو جنم دینے والی ماؤں کے دام لگتے ہیں مگر وہ تو خود ایک بے دست و پا چھوکری تھی جو نام و نمود کے لیے رواجوں کے بُت اور منات کے پیروں پر بھینٹ تو چڑھائی جا سکتی ہے مگر اپنی آشنائی

اپنی تمناؤں کی مینڈھیاں سجائے کسی کے چرنوں کی دھول اپنی مانگ میں بھر کر شاخیلوں کی کنڈی کی آن بان کا بلیدان تو دے نہیں سکتی، اگرچہ وہ چاہتی تھی کہ کسی دن وہ مندل کو جھنجھوڑ کر جگائے جائے، لیکن وہ بھی تو دوسرے کمہاروں کے لڑکے بیٹوں کی طرح اس کی طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتا جیسے وہ ناتی کی نہیں کسی بھگتن کی بیٹی ہو۔

رنڑاگی مندل کو دل و جان سے چاہنے لگی تھی، پر جب اُس نے سُنا کہ اُس کے اَبّا نے مندل کے باپ منوبر موچی کو بھی ٹکا سا جواب دے کر مایوس کر دیا ہے تو اُس نے طے کر لیا کہ مندل اس کی طرف آنکھ اُٹھا کر دیکھے نہ دیکھے وہ اپنی کاجل بھری سیاہ آنکھوں پر ٹھیکری رکھے، اُس کی جھکی جھکی آنکھوں کے راستے اس کے دل میں اُتر کر اُسے اپنی چاہت کے جذبوں سے آشنا کر دے گی، مگر وہ تو موٹے کھادی کی بھاری بھرکم اوڑھنی میں لپٹی ایک نیچ، کمینے، کمہاری کی جنے آفتاب جنے ماہتاب بیٹی ہے۔ شرم کی کہکشاں، حیا کی شفق کے لال، گلابی رنگ اپنے شفاف بلوریں گالوں اور چمکتی دمکتی آنکھوں میں بکھرائے گلاب کی نرم نازک کلی کی مانند اپنے وجود کی پرتوں میں سمٹی سمٹائی وہ جھنجھلاتی اور تڑپ کر، بلبلا کر اپنے سنسان گھروندے کی اندھیری کوٹھری کا بند دروازہ کھول کر باہر نکل آئی۔ اُس وقت اُس کا باپ روزمرہ کی طرح گاؤں کے لوگوں کی حجامتیں بنانے اور ماں حسبِ معمول خان زادیوں کی خدمت گزاری کے لیے خان کے گھر گئی ہوئی تھی اور کڑک مرغیاں آنگناڑی کی دیوار کے سائے میں بیٹھی جیسے ہونک رہی تھیں اور پلوشہ سبز مونگیا پتوں کی اوڑھنیوں میں ڈھکی چھپی دمڑیک کی دھاک پان شاخیں توڑ کر رساں سے بکری کے آگے ڈال رہی تھی، اُس نے مُوندھی، مُوندھی سی بوجھل آنکھوں سے پلوشہ اور بکری کی طرف دیکھا تو اُسے اُن کی ٹوٹتی جوانیوں پر ترس آنے لگا اور اُس نے چاہا کہ وہ بکری کے گلے سے رسّی کا پھندا اُتار کر اپنے گلے میں ڈال لے اور اُسے آزاد کر دے تاکہ کوئی ایک تو ممتا کی لذت سے محروم نہ رہے، مگر پلوشہ کو وہ کیسے تنہا چھوڑ دے، اس نے سوچا اور کسمسا کر اپنے آپ کو موٹے کھادی کی بھاری بھرکم اوڑھنی میں سمیٹا اور گھڑا اُٹھا کر شاخیلوں کی کنڈی کے کنویں کی طرف چل پڑی۔ وہ کڑکڑاتے سورج کی چلچلاتی دھوپ میں پسینے سے شرابور لمبے لمبے ڈگ بھرتی جب کنویں کے قریب پہنچی تو اُس نے ایک بار پھر پلٹ کر اِدھر اُدھر دیکھا اور جھٹ سے اپنی موٹے کھادی کی بھاری بھرکم اوڑھنی اُتار کر گھڑے کے دہانے پر رکھی اور گہرے کنویں میں کودنے کے لیے کنویں کی منڈیر پر بیٹھ گئی مگر رنڑاگی تو خود روشنی کی ایک قاش تھی۔ موٹے کھادی کی بھاری بھرکم اوڑھنی سے آزاد ہوتے ہی جب اُس نے کنویں میں جھانکا تو اُسے یوں لگا جیسے اردگرد ہی نہیں، تیرہ و تار کنویں کا اندر تک روشنی سے لبریز ہو گیا ہے۔

تسلسل

محمد سعید شیخ

زینب نے جیرے سے اپنی شادی کو تقدیر کا فیصلہ سمجھ کر قبول تو کر لیا، مگر ساتھ ہی ساتھ وہ اپنی تقدیر سے لڑنے کے لیے بھی تیار ہو گئی۔ جیرا اور تقدیر اس کے لیے ایک ہی حقیقت کے دو نام تھے۔

اس کی ماں نے تو بہت کوشش کی تھی کہ کسی نہ کسی طرح سے جیرے سے بہتر کوئی لڑکا مل جائے، لیکن ان کے پاس جو کچھ تھا اس میں انہیں جیرے سے اچھا لڑکا کہاں سے ملتا۔ رشتے تو حیثیتوں کے مطابق ملتے ہیں۔ اس کے باپ کی کوئی حیثیت نہیں تھی۔ اس نے زینب کی ماں کو یہ بات سمجھانے کی ہزار کوشش کی تھی۔ اس کی سمجھ میں موٹی سی یہ بات تو آتی تھی، پھر بھی وہ آخری دم تک جیرے سے بچنے کی اپنی سی ہمت کرتی رہی۔ کسی نہ کسی وساطت سے دو ایک اچھے بھلے گھروں میں ڈوہ بھی لگائی مگر جہاں جہاں ان کی کم حیثیتی آڑے آتی رہی، وہاں وہاں گامو کی شہرت کا بھی ذکر ہوتا رہا۔

اب ان حالات میں زینب کے لیے جیرے سے اچھا رشتہ کیسے ملتا؟ اور گامو نہیں چاہتا تھا کہ جوان جہان بیٹی گھر میں بیٹھی رہے۔ اس نے سُنا تھا کہ جوان بیٹی گھر میں کنواری ہو تو وہاں رحمت کے فرشتے قدم نہیں رکھتے۔ نحوست پھیلی رہتی ہے۔ وہ تو شاید گھر کو زینب سے پاک کرنا چاہتا تھا۔ گامو جانتا تھا۔

شیداں کو خاوند کی بات ماننا پڑی۔

اس نے اپنی بیٹی کو سمجھایا۔

"میں بیٹی! تیرے ابا سے جتنا لڑ سکتی تھی، لڑ لیا۔ اب میرے بس کی بات نہیں رہی۔ جیرے کو تجھے خود ہی سدھانا پڑے گا۔ اسے اپنے باپ کا فیصلہ سمجھ کر قبول کر لو یا تقدیر کا، ایک ہی بات ہے۔"

اسے پتہ چل چکا تھا جیرے میں کوئی خوبی سوائے اس کے نہیں تھی کہ وہ ایک مرد تھا اور گامو کو اس کے لیے مرد چاہیئے تھا جو اس کے کندھوں سے اس بوجھ کو اُتارے پہلے ہی وہ اسے کسی اندھے کنویں میں پھینک دے۔

یہ بوجھ اس کے سینے کا پتھر تھا۔

گامو کو اس کے یار اب طعنے دینے لگے تھے۔

"اب تو یہ بوڑھا ہو گیا ہے، اس کی بیٹی جوان ہو گئی ہے۔ اسے تو اس کے لیے جہیز بنانا ہے۔ یہ کیا بازی لگائے گا۔ یہ حوصلہ کہاں سے لائے گا۔"

اور گامو، تاش بانٹتے اس کے ہاتھ کانپنے لگتے۔ اس نے شیداں کے زیور تک بیچ ڈالے تھے۔ زینب کے لیے جہیز کہاں سے جوڑتا اس کے دل میں ایک ساتھ کئی کانٹے

پھینے گئے۔

خود جب اس کی شادی ہوئی تھی تو اس نے سوچا تھا۔ شاید شیداں کے آنے سے اس کی قسمت بدل جائے، اس کے گھر میں دولت آ جائے۔ اس نے کہیں سے سُن رکھا تھا کہ بعض عورتوں کے قدم بڑے مبارک ہوتے ہیں کہ ان کے آنے سے خاوند کی تقدیر بدل جاتی ہے۔ ایسی ہی عورتوں کے نام لکشمی ہوتے ہیں۔ رشیدہ اس کے گھر میں آئی، وہ لکشمی تو نہ بن سکی، بگڑ بگڑا کر شیداں بن گئی۔ مگر جب تک اس کے دم میں دم رہا وہ غلام محمد سے لڑتی رہی جو ٹھوکریں کھا کھا کر گامو رہ گیا۔ کسی کو تو کیا اسے خود بھی یاد نہ رہا کہ کبھی وہ غلام محمد تھا، غلام محمد جو اب گامو کو کبھی کبھی ماضی کے رستوں پر غبار آلود خوابوں کی گٹھڑی سر پر اُٹھائے نظر آتا تو گامو اپنی نگاہوں کا رُخ موڑ دیتا۔

اب اس غلام محمد کے ساتھ اس کا کوئی تعلق نہ رہا تھا۔

وہ بھول چکا تھا کہ کبھی وہ ایک اچھے مستقبل کی تلاش میں باپ کی دو بیگھے زمین بیچ کر کویت گیا تھا جہاں صحرا میں چند دن انہیں خیمے کی قید میں رکھا گیا۔

پھر ان کا ایجنٹ پکڑا گیا۔ اس نے جعلی ویزے لگائے تھے۔ غلام محمد واپس آیا تو اس کا پُر اُمید مستقبل حالِ بے حال میں بدل گیا۔

پھر وہ دیہاڑی کرنے لگا۔ سردیوں کے موسم میں شوگر مل میں کام مل جاتا تو پانچ چھ مہینے اچھے گزر جاتے اور کچھ روپے پیسے کی بچت بھی ہو جاتی مگر اس نے کبھی نہیں سوچا تھا کہ اسے یہ بچت اپنی بیٹی کی شادی کے لیے درکار ہوگی۔ اسے جُوئے کے لیے بھی تو رقم درکار ہوتی تھی۔ جُوا کھیل کر وہ اپنی طرف سے زندگی کا مذاق اُڑاتا تھا۔ زندگی جو خود اس کا مذاق اڑاتے نہ تھکتی تھی۔ اب تو اسے زندگی اور جُوئے میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا تھا۔ جتنے خوشحال اور امیر لوگ اسے نظر آتے تھے، اس کے متعلق اس کا خیال تھا کہ یہ سب انہوں نے جُوئے میں حاصل کیا ہے۔ اس کے نزدیک جوئے کی بھی زندگی کی طرح ہزار قسمیں تھیں۔ ایک قسم وہ تھی جو اس کا نصیب تھی اور اس نے اب اپنے نصیب سے بھاگنا بند کر دیا تھا۔ اسے پتہ تھا وہ بھاگ کر کہیں نہیں جا سکتا۔

اس لیے جب اسے جیرے کا رشتہ ملا تو اس نے منظور کر لیا۔ جیرے نے کسی جہیز کا مطالبہ نہیں کیا تھا۔ جیرے نے کہیں زینب کو دیکھ لیا تھا جو اسے بہت اچھی لگی تھی۔ پھر اس نے کہیں سے سُن رکھا تھا، عورت اپنے نصیب ساتھ لے کر آتی ہے۔ وہ زینب کے نصیب سے اپنے نصیب سنوارنا چاہتا تھا۔

جیرا زینب کو بیاہ کر لے گیا تو گامو کا بوجھ ہلکا ہو گیا مگر زینب کی ماں کو لگ رہا تھا وہ ایک بار پھر گامو سے بیاہ دی گئی ہے۔ اس نے بیٹی کو رخصت کرتے سمے اسے سینے سے لگایا اور اپنا رہا سہا حوصلہ اس کے حوالے کرتے ہوئے کہا:

"جیرا تیرا امتحان ہے۔ گھبرانا نہیں۔

تُو تو جانتی ہے مَیں نے ابھی تک ہمت نہیں ہاری۔

کبھی کبھی مرد حادثے اور بیماری کے بغیر بھی بدل جاتے ہیں۔

محبت سے مرد کو قابو میں کرنا، اس سے بڑی کوئی فتح نہیں ہوتی، اسے اپنے وجود سے باندھ لینا۔"

اور زینب لال سوتی جوڑے میں آنسو بہاتے ہوئے اندر ہی اندر بول پڑی۔

"بھولیے ماں! تو محبت سے بھلا کب ابّے کو فتح کر پائی ہے جو میں یہ کام کر پاؤں گی۔ غریبی کی محبت تو بتّی ریلوڑی کی طرح ہوتی ہے اور مرد غریب بھی ہو تو محبت غلامی مانگتا ہے۔ پر میں تم سے وعدہ کرتی ہوں کہ آخری دم تک اپنی تقدیر سے لڑتی رہوں گی۔"

شہر کی خوبصورت نہر کے کنارے جہاں نئی نئی کالونیاں اور اونچے اونچے محرابوں اور ستونوں والی محل نما کوٹھیاں بن رہی تھیں، وہیں ایک طرف ایک کچی آبادی میں جیرے کا پانچ مرلے کا گھر تھا جو اس نے زمین پر ناجائز قبضہ کر کے بنایا تھا۔ اور اب ان کچے پکے گھروں کے مکینوں کو حقوقِ ملکیت ملنے ہی والے تھے۔

جیرا جب زینب کو لے کر گھر پہنچا تو رات ہو رہی تھی۔ بڑی بڑی کوٹھیوں کے پس منظر کی روشنیوں میں یہ چند گھروندے اندھیرے میں لپٹے بڑے اوپرے اور بے رونق

تک رہے تھے۔

زینب ہر چیز کو حیرت سے دیکھ رہی تھی۔ جیرے نے چابی ڈال کر تالا کھولا تو اندر اندھیرا اس کا منتظر تھا۔ زینب دہلیز پر کھڑی اس اندھیرے میں اپنے مستقبل کی جھلک دیکھ رہی تھی۔

جیرا تو اندھیرے کا عادی تھا اس نے آگے بڑھ کر برآمدے میں بٹن دبایا۔ صحن میں ہلکے بلب کی بیمار سی روشنی جاگ اُٹھی۔

زینب نے اپنے نچلے ہونٹ کو دانتوں میں دبا رکھا تھا۔ اُوپر والے ہونٹ کی سُرخی بکھر رہی تھی، سُوکھ رہی تھی۔

برآمدے میں ایک کمرے کا دروازہ جیرے نے کھولا تو وہ اندر داخل ہوگئی۔ جیرے نے کمرے کی بتی جلا دی۔

سامنے دیوار کے ساتھ ایک پلنگ بچھا تھا، جس پر نئی چارخانے کی چادر بچھی تھی۔

زینب بغیر کچھ بولے جُوتی اتار کر پلنگ پر چڑھی اور درمیان میں گھونگھٹ نکال کر بیٹھ گئی۔ اور وہ سب خیالات اس کے دماغ پر ہجوم کرنے لگے جو اس نے اس رات کے متعلق اپنے ذہن کے مطابق جمع کر رکھے تھے۔ وہ آج کی رات جیرے کو فتح کرنا چاہتی تھی۔

اسی دوران گھر سے باہر رکشوں کا شور بلند ہوا اور ان کے دروازے پر آکر یہ رکشے پھٹ پھٹ کرتے ہوئے خاموش ہوگئے، اور کئی ہاتھوں نے یک وقت دروازے کو پیٹنا شروع کر دیا۔

"جیرے! اوئے جیرے" ایک ساتھ کئی آوازیں بلند ہوگئیں۔

جیرا اسے چھوڑ کر باہر نکل گیا۔ پھر صحن کے دوسرے حصّے میں چھوٹی سی بیٹھک میں جیرا اپنے دوستوں کو لے گیا۔

کتنی ہی دیر وہ انتظار کرتی رہی۔ جیرا واپس نہ آیا تو زینب نے گھونگھٹ اُوپر کیا اور کمرے کا جائزہ لیا۔ دائیں طرف دیوار پر ننگی تصویروں والا ایک پُرانا کیلنڈر لہرا رہا تھا جسے اس نے بڑھ کر اتارا اور پلنگ کے نیچے پھینک دیا۔ ساتھ ہی دیوار میں ٹھکے کیلوں پر جیرے کے پُرانے کپڑے ٹنگے ہوئے تھے۔ دوسرے کونے میں ایک میز اور دو پرانی سی کرم خوردہ کُرسیاں پڑی تھیں جن کی ٹانگوں میں سے سفید دیمک نکل کر زمین پر پھیل رہی تھی۔ میز پر دو گلاس اور ایک جگ میں باسی پانی نظر آرہا تھا۔ ایک پلیٹ میں سیبوں کے چھلکے سیاہ ہو رہے تھے۔ پلیٹ کے ساتھ میز پر کئی دنوں کے کیلوں کے چھلکے اور ایک پُرانا کیلا بھی پڑا تھا۔ ان پر چیونٹیاں چل رہی تھیں۔ اس کمرے میں کوئی کھڑکی نہیں تھی۔

کمرے میں اسے بے حد گھٹن کا احساس ہوا تو وہ باہر نکل آئی۔ صحن میں کھڑے ہو کر اُس نے اُوپر آسمان کی طرف دیکھا، جہاں تارے چمک چمک کر اس کے اضطراب میں اضافہ کر رہے تھے۔ صحن کی اگلی طرف کمرے سے قہقہوں کی آوازیں آرہی تھیں۔ وہ دروازے کے پاس جا کر کھڑی ہوگئی۔

"یار جیرے اپنے یاروں کو دلہن کا چہرہ نہیں کراؤ گے۔" ایک دوست نے کہا۔

"نہیں یار! ابھی وہ بہت گھبرائی ہوئی ہے۔ پہلی دفعہ شہر آئی ہے نا۔" جیرے نے مُسکراتے ہوئے جواب دیا۔

"لیکن یار یہ دلہن تو پہلی رات کو ہی دیکھنے والی ہوتی ہے۔ ہم سلامی دیں گے یار!"

ایک دوسرے دوست کی آواز زینب کو سُنائی دی۔

"ہاں! ہاں! ہم آج ہی دیکھیں گے۔"

سب دوستوں نے قہقہہ لگا کر مطالبہ کیا۔ زینب مزید برداشت نہ کر سکی اور پھر سب نے دیکھا، بیٹھک کا دروازہ کھلا اور دہلیز پر دلہن کھڑی تھی۔ سُرخ لباس میں اس کا چہرہ کھلا تھا۔

سُرخ چوڑیوں بھرا ہاتھ اس نے اُٹھایا اور بولی۔

"وے بے غیرتو! تم نے کبھی عورت نہیں دیکھی۔ تمہاری مائیں بہنیں بھی تو عورتیں ہیں۔ ان کو اتنے شوق سے کیوں نہیں دیکھتے۔ آج جا کر ان کو غور سے دیکھ لینا۔ ان میں اور مجھ میں کوئی فرق نہیں سوائے لباس کے۔ پھر جیرے نے مجھ سے شادی کی ہے۔ جوئے میں جیت کر تو نہیں لایا۔ نہ میں کوئی لوٹ کا مال تو نہیں ہوں۔ ویسے بھی اب تم مجھے دیکھ چکے ہو۔ اب اُٹھو! نکلو یہاں سے۔ جیرا اکیلا اب اس گھر کا مالک نہیں۔"

زینب جیسے ایک ہی سانس میں سب کچھ کہہ گئی۔ وہ سب جن میں جیرا بھی شامل تھا ایکدم مبہوت سے ہو گئے۔ کسی سے کچھ نہیں بولا جا رہا تھا۔ انہیں شاید آج تک ایسی صورتِ حال سے کبھی واسطہ نہیں پڑا تھا۔ کسی عورت نے اُنہیں آج تک اس طرح نہیں للکارا تھا۔

اور وہ سب بغیر کچھ بولے وہاں سے نکل گئے۔

ان کے رکشوں کے سٹارٹ ہونے اور دُور نکل جانے کی آواز کے بعد جیرا جیسے چونک پڑا۔

اور اس نے اُٹھ کر پہلی ہی رات اپنی دلہن کو پیٹ ڈالا۔ مگر زینب نے مزاحمت نہیں کی۔ وہ اپنی قوتِ برداشت کا شاید امتحان لے رہی تھی۔

وہ یہ سمجھ چکی تھی اس نے اپنا وار کر لیا تھا۔ اب ظاہر ہے جیرے کی باری تھی۔ ویسے بھی یہ اس کے لیے نئی بات نہیں تھی۔ رشیداں بھی تو گاموں سے پٹتی آئی تھی۔ وہ اس کے لیے تیار تھی۔

اور پھر جب جیرے کا غصّہ ٹھنڈا ہوا تو زینب اسے بازو سے پکڑ کر اپنے سونے والے کمرے میں لے گئی کہ ابھی اس کے لیے زندگی کے اور بہت سے رنگ باقی تھے۔

اور یہ رنگ جب اس نے اچھالے تو جیرا جذباتی کیفیت میں کہنے پر مجبور ہو گیا۔

"معاف کرنا زینبے! مجھے غصّے میں بالکل یاد ہی نہیں رہا تھا کہ آج ہماری سہاگ رات ہے۔ میرے دوست اتنے بُرے نہیں۔ پھر یہ سب مشکل وقتوں میں میرے کام آتے ہیں۔ میں اُنہیں چھوڑ نہیں سکتا۔"

اور زینب نے کوئی جواب نہ دیا۔ وہ جیرے کی بات پر مُسکرا دی اور جیرے نے سوچا۔ کتنے حوصلے والی جی دار عورت ہے اس کی۔ ہو سکتا ہے اس کے آنے سے میرے گھر کے حالات بدل جائیں، آخر یہاں اردگرد بڑی بڑی کوٹھیوں کے مالک بھی تو اپنی اپنی بیویوں کے نصیب کھاتے ہیں۔ اور یہ سوچتے ہوئے اس نے زینب کو بڑے خلوص اور محبت سے اپنے وجود کا حصّہ بنا لیا۔ پتا نہیں یہ اس کے جذبات کا اُبال تھا یا اس کے وجود کی سچائی زینب اس بارے میں کوئی فیصلہ نہ کر پائی۔ لیکن وہ اس ارادے میں بہر حال ضرور کامیاب ہو گئی کہ اس نے اپنی اس رات کو بے ثمر نہیں جانے دیا۔ اسے اپنے وجود کی قوت کا ہلکا ہلکا احساس تو بہت دیر سے تھا۔ اب یہی احساس اپنی بھرپوریت سے اس کا سہارا تھا۔

اور ایسے وقت بھی جب زینب اپنے وجود کی بارش سے جیرے کی روح کو جل تھل کر رہی تھی اور جیرا شُوں شُوں بُجھ رہا تھا، وہ دونوں اپنے اپنے کرب کی لہروں پر سفر کر رہے تھے۔ جیرا سوچ رہا تھا میں نے اس عورت سے ہار نہیں ماننی اور نہ ہی اس کے قابو میں آنا ہے۔ میرا گھر ہے، میری زندگی ہے، یہاں وہی ہوگا جو جیرا چاہے گا، اور زینب سوچ رہی تھی میں آج اس کو فتح کر کے رہوں گی۔ ورنہ یہ ساری زندگی میرے قابو میں نہیں آئے گا اور میں اپنی ماں رشیداں بن کر اپنے باپ گاموں کے پیچھے بھاگتی رہوں گی۔

اگلی صبح جیرا اپنا رکشہ لے کر دہاڑی کمانے نکل گیا تو زینب نے گھر سے باہر اپنے ماحول کا جائزہ لیا۔ دائیں بائیں کچھ فاصلے پر اُونچے اُونچے ستونوں والی کوٹھیاں بڑی نخوت سے سر اُٹھائے ان کچے پکے گھروں کو دیکھ رہی تھیں جو اس نئی کالونی کے جسم پر پھوڑوں کی طرح اُبھر آئے تھے۔ یہ بات علیحدہ تھی کہ یہ پھوڑے پہلے سے موجود تھے، اُنہیں جسم بعد میں ملا تھا۔

اگلی رات جیرا جان بوجھ کر گھر دیر سے لوٹا۔ وہ اپنی بیوی کو یہ تاثر دینا چاہتا تھا کہ اسے اپنے دوستوں کی کچھ کم پروا نہیں تھی اور یہ کہ نئی بیوی آ جانے کے بعد وہ اپنے دوستوں کو نہیں چھوڑ سکتا۔ اس رات وہ دیر تک بیٹھے کے گھر تاش کھیلتا رہا۔ رکشے کی آمدنی میں سے کچھ حصہ تاش کھیلنے میں لگاتا تھا۔ اور پھر انہیں نشے کے سگریٹ کی بھی تو ضرورت رہتی تھی۔ نشے کے بغیر وہ زندگی کے بوجھ اور اس کے احساس سے تھوڑے لمحوں کے لیے بھی آزاد نہیں ہو سکتا تھا۔ آزادی کی ضرورت تو رکشہ ڈرائیور کو بھی رہتی ہے۔ ویسے اسے انتظار تھا کہ دیکھیں زینب کے آنے سے ان کی قسمت کیسے بدل جاتی ہے۔

ان کے گھر کے قریب ہی محرابی کھڑکیوں والی کوٹھی کے شیخ صاحب کے متعلق اس نے سُن رکھا تھا کہ جب تک اُنہوں نے شادی نہیں کی تھی ان کی حالت اور ان کا کاروبار اچھے نہیں تھے۔ مگر جونہی ان کی شادی ہوئی ان کی بیوی کے قدموں کے طفیل مہینوں سالوں میں شیخ صاحب کی قسمت دن رات بدلتی گئی اور وہ ایسے خوش قسمت ہوتے گئے کہ مٹی میں ہاتھ ڈالتے تو سونا ہو جاتی۔ ان کی فیکٹری کا مال اچانک جیسے مارکیٹ میں سب سے زیادہ قیمت پانے لگا۔ ان کی کمپنی کا نام معتبر بن گیا۔ اور شیخ صاحب کے دل میں اپنی بیوی کے لیے عزت کا مقام بلند سے بلند تر ہوتا گیا حالانکہ اس کے ساتھ ساتھ بیگم صاحبہ کے اخلاق کا گراف نیچے ہی نیچے گرتا گیا۔ لیکن شیخ صاحب تو جیسے اس کے اشارے پر چلتے تھے۔ ان اشاروں کے بے دام غلام تھے۔ وہ جو تھے، اپنی بیوی کی وجہ سے تھے۔

مگر جیرا سوچتا تھا میں تو اپنی بیوی کی بدولت ابھی کچھ بھی نہیں بن سکا، ابھی تک وہی ہوں جو تھا۔ زینب نے بہرحال اس بے سروسامان گھر کو جھاڑ پونچھ کر سنوار کر نئی شکل دی۔ اور جو تھوڑا بہت سامان وہ اپنے گھر سے لائی تھی اسے اس نے اس گھر میں سجا دیا۔ وہ اسے اپنا گھر بنانا چاہتی تھی۔

رات گئے تک وہ صحن کی تاروں بھری ٹھنڈک میں چارپائی پر پڑی جیرے کا انتظار کرتی رہی۔

جیرا آیا تو اس کے قدموں میں لڑکھڑاہٹ تھی۔ وہ حیران حیران نظروں سے اپنے گھر کو پہچاننے کی کوشش کر رہا تھا۔

زینب نے بسم اللہ کہہ کر اسے سہارا دیا اور چارپائی پر لا کر بٹھا دیا۔ اس کے منہ سے آنے والی بُو سے وہ مانوس تھی۔ یہ گاموں کے منہ کی بُو تھی۔

”روٹی لاؤں؟“ زینب نے اُٹھتے ہوئے کہا۔

”نہیں! میں کھا کر آیا ہوں۔“ جیرے نے تیز لہجے میں کہا۔

وہ چارپائی پر لیٹ گئی۔

”میں تو تمہارا انتظار کرتی رہی۔ تم آؤ گے تو اکٹھے کھائیں گے۔“ زینب کے لہجے میں اُداسی تھی۔

”تم کھا لیا کرو۔ غریبوں کی بیویاں کھانے پر خاوندوں کا انتظار نہیں کیا کرتیں۔“ جیرے نے مُندی ہوئی آنکھوں سے زینب کو دیکھا۔ اس نے بال بنا رکھے تھے۔ لبوں پہ سُرخی تازہ تھی اور آنکھوں میں رات کے اندھیرے کے علاوہ کاجل بھی تھا۔

لیکن جیرے کا جسم تو پہلے ہی ڈھیلا پڑ رہا تھا۔ اسے اب کسی اور وجود کی ضرورت نہیں تھی۔ وہ تو اپنے جسم کے بوجھ سے آزاد ہو رہا تھا۔ زینب کے جسم پر زیادہ توجہ نہ دے سکا، حالانکہ یہ اس کی شادی کی دوسری رات تھی۔

مگر زینب روز شام کو اسی طرح تیار ہوتی اور جس شام اس کا دل کچھ بھاری ہوتا وہ اپنے آپ کو یوں تیار کرتی جیسے کسی دوسری لڑکی کو اپنے خاوند کے لیے [illegible]

جس دن جیرے کو سواریاں کم ملتیں اس رات وہ جلدی گھر آ جاتا۔ جیرے کی بدنصیبی کا دن زینب کے لیے خوشی کا دن بن جاتا۔

وقت گزرتا رہا مگر اس کے گھر کے دلدر دُور نہ ہو سکے اور جیرے کو لگا زینب کے آنے سے اس کی قسمت نہیں بدل سکتی تھی۔

اب اسے اپنی تقدیر پر غصہ آنے لگا تھا۔ غریب آدمی کا غصہ تو اس کی بیوی پر ہی نکلتا ہے اور زینب اس غصے کو اپنے جسم پر سہارنے، برداشت کرنے کی عادی ہو گئی تھی، بلکہ شروع سے ہی تھی۔ وہ شاید بیک وقت اپنی اور اپنی ماں کی زندگی گزار رہی تھی۔ جیرے کے اس غصے اور ناراضگی کی کیفیت سہتے ہوئے زینب نے

پہلے ایک بیٹے کو اور پھر بیٹی کو جنم دے ڈالا۔

جیرے کی بڑی مدت سے خواہش تھی کہ وہ ایک اور رکشہ خرید لے جسے وہ دہاڑی پر کسی اور کو دے دے اور ان دو رکشوں کی آمدنی سے اس کے حالات شاید بہتر ہو سکیں۔ آئے دن گورنمنٹ بجلی، آٹے، تیل کی قیمتیں بڑھاتی تھی اب دو بچوں کے آنے سے گھر کے اخراجات بڑھے تو اس کی اُمیدیں اور بھی دم توڑنے لگیں۔

اور جب اس نے اپنے نصیبوں پر غصّہ کرنا کم نہ کیا تو زینب کو ایک ہی راستہ نظر آیا۔ اس نے اپنی کوکھ کا مُنہ سی لیا۔ وہ نہیں چاہتی تھی کہ ایسے بچوں کو پیدا کرے جو سارا بچپن ننگ دھڑنگ، ان کچے گھروں کے باہر گرمی کو بل کرتے گزار دیں اور بڑے ہو کر گاموں اور جیرا بنیں۔ وہ اللہ کی کرماں ماری مخلوق میں اضافہ نہیں کرنا چاہتی تھی مگر اس نے یہ بات جیرے سے چھپا رکھی تھی۔ بتا بھی دیتی تو شاید جیرے کو فرق نہ پڑتا۔ مگر یہ لڑائی تو جیرے کے خلاف ہی تھی، پھر اسے کیوں بتاتی!

بیٹا بڑا ہوا تو جیرا کہنے لگا میں امین کو رکشہ لے کر دوں گا۔ سمجھدار ہوا تو دو ڈھائی سو روزانہ تو کہیں نہیں گیا۔ رضیہ بڑی ہونے لگی تو زینب کو یہ دیکھ کر عجیب دھکا سا لگا کہ اس کی آنکھیں نیلی تھیں۔ اس کے خاندان میں کسی کی بھی آنکھیں نیلی نہیں تھیں۔ ان آنکھوں کی وجہ سے اس کا چہرہ بڑا پُرکشش بنتا جا رہا تھا۔

پھر ساری غُربت اور گھٹے ہوئے ماحول کے باوجود وہ روز بروز نکھرتی جا رہی تھی، پتا نہیں اس کے اندر کون سی روشنی جل رہی تھی کہ رضیہ کے ذہن نقش ہر وقت جھلملاتے رہتے تھے اور اب زینب کو جیرے سے ڈر لگنے لگا تھا۔ وہ اپنی بیٹی کو جب دیکھتا تھا تو زینب کو لگتا جیسے یہ نگاہیں باپ کی نگاہیں نہ ہوں۔ اس لیے اس نے جیرے سے مشورہ کیے بغیر رضیہ کو شیخ صاحب کے گھر ملازم کرا دیا۔

شیخ صاحب بڑے دیندار بزرگ تھے۔ ان کی بیٹیاں سب کالج میں پڑھتی تھیں۔ بیگم صاحبہ کے چڑچڑے پن کی وجہ سے گھر میں کوئی نوکر نہیں ٹھہرتا تھا۔ زینب رضیہ کو لے کر آئی تو شیخ صاحب بہت خوش ہوئے۔ شیخ صاحب ادھیڑ عمر کو پہنچ گئے تھے اور پھر بیمار بھی تھے۔ بیگم صاحبہ کو رضیہ جیسی لڑکی کو ملازم رکھنے میں کوئی حرج نہیں نظر آیا۔ پھر شیخ صاحب کو ویسے بھی غریبوں سے محبت تھی۔ اُنہیں غریبوں کی ضرورت تھی۔ وہ سمجھتے تھے غریب کی مدد کرنے سے اللہ رزق میں وسعت دیتا ہے۔ وہ زینب کو بھی کپڑا لتّا دیتے رہتے تھے۔

زینب نے اب شیخ صاحب کے ہاں اور اردگرد شیخ صاحب کے بھائی بہنوں کے گھروں میں کام کرنا شروع کر دیا تھا، وہ کھانا بہت اچھا پکاتی تھی۔ آدھا پون گھنٹہ وہ ایک ایک گھر میں دوسرے تیسرے دن گزارتی اور ان کے لیے دو چار کھانے بنا کر فرج میں محفوظ کر دیتی۔

اب اسے جو کچھ حاصل ہوتا تھا وہ بھی اس نے شیخ صاحب کے ہاں ہی جمع کرنا شروع کر دیا تھا۔ بلکہ شیخ صاحب اسے زکوٰۃ میں سے حصّہ دینے لگے تھے جس سے وہ چوری چھپے رضیہ کے لیے جہیز کا سامان اکٹھا کرتی رہی۔ یہ سارا سامان اس نے شیخ صاحب کے ہاں ہی اکٹھا کرنا شروع کر دیا۔ اس کا خیال تھا اگر میں رضیہ کے لیے جہیز بنا لوں تو اسے ضرور کوئی اچھا رشتہ مل جائے گا۔ وہ رضیہ کو کسی بھی قیمت پر کسی گاموں، کسی جیرے، کسی نیفتے سے نہیں بیاہنا چاہتی تھی۔ جیرے کو جہاں اس بات کا رنج تھا کہ زینب اپنی کمائی اس سے چھپا رہی تھی وہاں اسے کم از کم یہ اطمینان ضرور ہو گیا تھا کہ رضیہ کا بوجھ اس پر کم ہو گیا تھا۔

اس نے اب امین کو اپنے ساتھ لے جانا شروع کر دیا۔ امین خود بھی رکشہ چلانے لگ گیا تھا۔

لیکن جہاں امین نے رکشہ چلانا سیکھ لیا تھا وہاں باپ کی دوسری عادتیں بھی اس پر اثر کرنے لگی تھیں۔

زینب امین کو تو اس کے باپ سے نہ بچا سکتی تھی۔ وہ لڑکا تھا، ایک مرد تھا، وہ اسے کہاں چھپاتی۔ رضیہ کو بہرحال اس نے اپنے گھر کے مسموم ماحول سے دُور کر دیا تھا۔

رضیہ شیخ صاحب کی چاروں لڑکیوں میں شامل ہو گئی۔

اسے شیخ صاحب ویسے بھی بہت اچھے لگتے تھے۔ اس کا جی چاہتا کاش! وہ ان کی بیٹی ہوتی لیکن کوئی بھی بچّہ تو اپنی مرضی سے پیدا نہیں ہوتا۔ اگر ایسا ہوتا تو غریب مائیں تو بے اولاد ہی رہ جاتیں۔ اپنی اسی ناآسودہ سی خواہش کی تکمیل کے لیے وہ شیخ صاحب کی آواز کے لیے ہمیشہ ایڑیوں پر کھڑی رہتی، ان کے اشارے کی منتظر۔

اس نے تو گویا شیخ صاحب کے سارے کام اپنے ذمے لے لیے تھے۔ بیگم صاحبہ اور بیٹیاں خوش تھیں کہ چلو ان کا بوجھ سر سے اُترگیا۔

انہیں یہ یاد ہی نہ رہا کہ باپ کی خدمت، خاوند کی خدمت عبادت کا دوسرا نام بھی تو ہو سکتا ہے۔

اور عجیب بات تھی کہ شیخ صاحب بھی گھر میں داخل ہوتے ہی رضیہ کا نام پکارنے لگتے۔

شیخ صاحب کے کپڑے استری کرنا، ان کی شلوار میں ناڑا ڈالنا، جوتے پالش کرنا، ناشتہ لگانا، کھانا بنانا اور شیخ صاحب کے لیے کبھی کبھی علیحدہ پرہیزی ڈشیں تیار کرنا، ناشتے کے ساتھ دوائیاں اور وٹامنز کی گولیاں دینا اور رات گئے ان کے کمرے میں دودھ کا گلاس رکھنا اور جب شیخ صاحب سو جاتے تو ان کو کمبل اوڑھا دینا۔

جب سے شیخ صاحب شوگر کے مریض ہوئے تھے ان کی بیگم صاحبہ نے غیر شعوری طور پر ان سے ذرا ذرا علیحدہ رہنا شروع کر دیا تھا۔

شاید اسے لگتا تھا شیخ صاحب زندگی کی ہماہمی میں اس کے پیچھے رہ گئے ہیں۔

زینب خوش تھی کہ اس کا منصوبہ پورا ہو رہا تھا۔

رضیہ کو جو بھی تنخواہ ملتی وہ اسے بیگم صاحبہ کے پاس ہی جمع کرتی گئی۔ شیخ صاحب بھی اس کے لیے کچھ نہ کچھ لاتے رہتے تھے۔ پھر شیخ صاحب کے گھر رہ کر رضیہ نے وہ ساری باتیں اور عادتیں اپنا لیں جو اچھے گھرانوں کی لڑکیوں میں ہوتی ہیں اور اس ماحول نے اُسے نکھار دیا۔

زینب نے گویا رضیہ کو تقدیر کے جبر سے نکال کر محفوظ کر دیا تھا۔ ورنہ اسے خیال تھا کہ جیرا ضرور اس کی نیلی آنکھوں اور گلاب گالوں کو کہیں بیچ دیتا۔ جیرا غریب تھا اور غریب مرد کا تو کوئی اخلاق نہیں ہوتا، کوئی ضابطۂ حیات نہیں ہوتا۔ جیرے کی سوچ اس کے باپ کی سوچ تھی۔

کبھی کبھی وہ زینب سے ناراض ہوتا۔

"عجیب عورت ہو اپنی اور بیٹی کی کمائی گھر نہیں لاتی۔ کیا کرو گی رضیہ کے لیے اتنا کچھ بنا کر۔"

"وہ غریب کی بیٹی ہے۔ شیخ صاحب کے گھر رکھ کر تم اس کی عادتیں خراب کر رہی ہو۔ کل کلاں جب شادی کے بعد اسے یہ ماحول نہ ملا تو دیکھنا کیسے چیختی ہے۔"

مگر زینب کو تو ایک عجیب فتح مندی کا احساس ہو رہا تھا۔ اس کی بیٹی کو وہ زندگی میسر تھی جو اسے ملی نہ کبھی اس کی ماں کے خواب و خیال میں آئی ہوگی۔

بیٹی جیرے کے قبضے سے نکلتی نظر آئی تو اس نے امین پر اپنے اختیار کو استعمال کیا۔

استاد اللہ رکھے کے تین رکشے تھے۔ ایک وہ خود چلاتا تھا، دوسرا اس نے امین کو دیہاڑی پر دے دیا اور تیسرا ایک اور آدمی ماہانہ کرایہ پر لے گیا تھا۔ اللہ رکھے کے تین رکشے اور ایک ہی بیٹی تھی آمنہ جو اپنی ماں کی ناگہانی موت کے بعد استاد اللہ رکھے کے لیے پریشانی کا باعث بن رہی تھی۔ جیرے کی ضرورت اور اللہ رکھے کی ضرورت دونوں ایک دن آمنے سامنے آگئیں۔ دونوں غریبوں کی ضرورتیں تھیں۔ ان کا ایک ہی رنگ تھا۔

جیرے نے ایک رکشے کے عوض استاد اللہ رکھے کی آمنہ سے امین کی شادی کر دی اور اتنی جلدی میں کہ زینب اور رضیہ کو پوری طرح اپنے ارمان نکالنے کا بھی موقع نہ مل سکا۔ بہرحال زینب نے ادھر اُدھر سے کچھ مانگ تانگ کر امین کی شادی کا بندوبست کر دیا۔ شیخ صاحب نے بھی بہت سی خیرات نکال دی۔ ویسے بھی انہیں صحت کے لیے غریبوں کی دعاؤں کی ضرورت تھی۔

امین اسی رکشے میں آمنہ کو بٹھا کر لایا جو اس کے باپ نے بیٹی اُٹھانے کی قیمت کے طور پر اسے دیا تھا۔

امین چند دن تو آمنہ کے پیچھے پھرتا رہا۔ شاید اسے بھی انتظار تھا کہ اس نئی عورت کے عوض ان کے گھر کی حالت بدل جائے گی۔ آخر شیخ صاحب کی قسمت بھی تو ان کی شادی کے بعد ہی بدلی تھی لیکن کسی کو پتا نہیں تھا کہ ٹُٹے گھروں کی عورتیں بڑی قسمت لے کر آتی ہیں۔ غریبوں کی بیٹیاں تو قسمت بھی اپنی ماؤں کی بدقسمتی سے ورثہ میں حاصل کرتی ہیں۔ قسمت کے بھی بھلا کوئی معینہ اصول ہیں۔

اور ایسی کہ جب اپنے باپ کی طرح اس بات کی سمجھ نہیں آتی تھی تو وہ آمنہ پر برستا تھا۔

"تو بھی کیا۔ ایک رکشہ تو تیری قیمت ہے جو کبھی خراب ہو جاتا ہے اور کبھی پولیس والے دھواں دیتے سائلنسر کی وجہ سے تھانہ میں بند کر دیتے ہیں۔"

آمنہ اب اسے کیا سمجھاتی کہ بے شک میری قسمت رکشے سے وابستہ ہے، لیکن میں رکشہ تو نہیں۔

زینب ایک سے دو ہو گئی۔ اب آمنہ بھی اس کے ساتھ انتظار میں شامل ہو گئی۔ وہ دونوں رات گئے صحن میں اُتری تاروں کی چھاؤں میں اپنی تقدیر بدلنے کا، اچھے دنوں کا، اپنے اپنے مردوں کا انتظار کرتیں۔

ایک رات زینب نے آمنہ سے پوچھ ہی لیا۔

"بی بی! تیرا نام تو تیرے باپ نے اتنا بڑا رکھا لیکن قیمت صرف ایک رکشہ ڈالی۔ تیرے لیے اسے کوئی اور لڑکا نہیں ملا تھا۔"

"نہیں ماں! میرا نام تو میری ماں نے رکھا تھا، لیکن میرے لیکھوں کا میرے نام سے کوئی تعلق نہیں۔"

آمنہ نے ٹھنڈی سانس بھری۔ وہ اب زینب کو بھی ماں کہتی تھی۔ اس کا خیال تھا اس نام کی برکت سے شاید میری تقدیر بدل جائے۔"

"ناموں سے بھی بھلا کہیں تقدیریں بنتی ہیں جھلئے! جا! سو جا! وہ آئیں گے تو میں دروازہ کھول دوں گی۔"

زینب نے اس کے سر پر ہاتھ پھیرا تو آمنہ کی آنکھیں ڈبڈبا آئیں اور وہ کچھ بول نہ سکی۔ آنکھوں میں آنسو ہوں تو آدمی بھلا کیا بات کر سکتا ہے۔ آمنہ صحن سے اُٹھ کر اندر چلی گئی۔

انہیں دنوں زینب نے رضیہ کے لیے کسی اچھے لڑکے کی تلاش شروع کر دی۔ دُور کے ایک رشتہ دار کا بیٹا کراچی میں کسی کمپنی میں ملازم تھا اور وہیں رہتا تھا۔ ماں باپ گاؤں میں ہی رہتے تھے۔ لڑکا ایف۔ اے پاس تھا۔ زینب نے اِدھر اُدھر سے پتا کیا۔ لڑکے کی ماں تو بہت ہی اچھے اخلاق کی مالک تھی۔ زینب نے ماں باپ کی شرافت دیکھ کر ہاں کر دی۔ شیخ صاحب تو نہیں چاہتے تھے کہ رضیہ کی شادی ہو جائے۔ وہ رضیہ کی خدمت کے اتنے عادی ہو چکے تھے کہ انہیں رضیہ کا گھر سے جانا بہت دُکھ رہا تھا۔ لیکن اب خدا خوفی کی وجہ سے انکار بھی نہیں کر سکتے تھے۔ اُنہوں نے کھُل کر رضیہ کی شادی کے لیے مدد کی۔ اور جب رضیہ کی بارات آئی تو جیرا زینب کے کیے گئے انتظامات دیکھ کر حیران رہ گیا۔ اسے لگ ہی نہیں رہا تھا کہ اس کی بیٹی کی شادی ہو رہی ہے۔ شیخ صاحب اپنے پورے خاندان کے ساتھ شادی میں شامل ہوئے۔

رضیہ رخصت ہوئی تو زینب نے سر اُونچا کر کے جیرے کو دیکھا، جو اس موقع کے لیے محض تذیر بن گیا تھا۔ آج گویا اس نے اپنی تقدیر کو مات دے دی تھی۔ اس نے رضیہ کی قسمت بدل دی تھی۔ آج اسے اپنی کوئی محرومی یاد نہیں آ رہی تھی۔

اب رات گئے وہ جیرے کا انتظار نہیں کرتی تھی۔ آمنہ ہی جا کر دروازہ کھولتی تھی۔ زینب نے تو جیسے جیرے کو من سے نکال باہر کیا تھا۔

اب وہ اس سے برتر ہو گئی تھی۔ وہ پُر سکون ہو گئی تھی۔

وہ تو گویا رضیہ کے ساتھ ہی بیاہ کر چلی گئی تھی۔

مگر شیخ صاحب کے احسانوں کا بدلہ اب خود اس کے ذمے ہو گیا تھا۔ اب وہ رضیہ کی جگہ شیخ صاحب کے گھر کام کرتی تھی اور دل لگا کر کرتی تھی۔

اس رات جیرا رات گئے ایک سواری لے کر بھاٹی جا رہا تھا کہ راستے میں گشتی پولیس دستے نے روک لیا۔ دونوں کی تلاشی لی گئی تو سواری کے پاس سے ایک بوتل شراب برآمد ہو گئی جو وہ کسی خاکروب کے پرمٹ پر خرید کر لایا تھا۔ اس سواری کے ساتھ جیرے کو بھی جیل کی ہوا کھانی پڑی۔ تیسرے دن وہ چھوٹ کر آیا تو بہت حیران ہوا کہ زینب کو جیسے کوئی پریشانی نہیں ہوئی تھی۔ زینب تو جیسے رضیہ کی شادی کے بعد زندگی کا آخری معرکہ مار کر فارغ ہو گئی تھی۔

ایک شام زینب شیخ صاحب کی کوٹھی سے واپس آئی تو آمنہ کے ساتھ صحن میں چارپائی پر وہ بیٹھی تھی، وہ جس کا نام رضیہ تھا، جو اس کی فتح کا نشان تھی۔

اُجڑی پُجڑی، شکلوں بے شکل، حالوں بے حال وہ رضیہ نہیں تھی کوئی اور تھی۔ لُٹے پُٹے قافلے کا بچھڑا مسافر۔ اس کی آنکھوں کی نیلی چمک، چہرے کی جگمگاہٹ سب کچھ بکھر گیا تھا۔

"کیا ہوا؟"

زینب نے دونوں ہاتھوں سے سینہ پکڑ لیا۔

"اماں! وہ....." رضیہ اپنی ماں کے گلے لگ کر چیخنے لگی۔

"کچھ بول تو، میری چھاتی پھٹی جا رہی ہے۔"

"وہ نشے کا کاروبار کرتا ہے ماں..... ہر دوسرے تیسرے دن پولیس چھاپہ مارتی ہے اسے پکڑ کر لے جاتی ہے۔ اس نے میرا سارا جہیز بھی بیچ ڈالا ہے ماں۔۔"

"لیکن تو نے مجھے پہلے کیوں نہیں بتایا! میں اس کی ماں سے لڑتی، بات کرتی۔"

زینب نے ایک دو ہتڑ اس کی پیٹھ پر رسید کرتے ہوئے کہا۔

"میں کیا کرتی..... وہ باہر سے تالا لگا کر جاتا تھا۔ اس نے مجھے قید کر کے رکھا تھا۔ بڑی مشکل سے بھاگ کر آئی ہوں۔ اب میں اس کے پاس کبھی نہیں جاؤں گی۔"

"مجھے پتا تھا۔ مجھے اندر ہی اندر کوئی کہتا تھا۔ یہ تقدیر میرا پیچھا نہیں چھوڑنے والی، مجھے پتہ تھا۔"

اور زینب چارپائی پر یوں گری جیسے کچی دیوار ڈھے پڑتی ہے۔

اس کی آنکھیں بند تھیں اور اس کی بہو آمنہ اور بیٹی رضیہ اس پر جھکی اسے ہوش میں لانے کی کوشش کر رہی تھیں۔

آخری کھیل

مظہرالزمان خان

سرکس کا پورا تمبو کھچا کھچ بھرا ہوا تھا، اور سارے لوگ ہمہ تن گوش تھے کہ ایک آدمی شیر کے مُنہ میں اپنا سر دینے والا تھا۔ اور پورے ڈیرے میں نیلی مدھم روشنی پھیلی ہوئی تھی اور شیر کے مُنہ میں سر دینے والا آدمی، جس کا لباس سیاہ تھا اور جس کی دائیں طرف سینے پر ایک سفید چڑیا پینٹ تھی اور بائیں طرف ایک سُرخ کانٹا تھا اور پیٹ پر گندم کا سبز پودہ تھا اور پیٹھ پر ایک فاختہ بیٹھی ہوئی تھی اپنے دونوں ہاتھ اوپر اُٹھا کر بڑے عجیب انداز میں تماشائیوں کی طرف دیکھ رہا تھا، اُس کی آنکھوں میں موت اور زندگی کے سینکڑوں سائے گھوم رہے تھے۔ تاہم وہ مُسکرانے کی سعی اور بھرپور کوشش کر رہا تھا، اور سارے تماشائی دم بخود اس خطرناک کھیل کو دیکھنے کے لیے اپنی اپنی کُرسیوں پر مضطرب تھے، اور شیر کے مُنہ میں سر رکھنے والا آدمی اب رِنگ کا آخری چکر لگا کر لوہے کی موٹی موٹی سلاخوں والے پنجرے کے سامنے جاکر ٹھہر گیا تھا۔ جس کے اندر بیٹھا ہوا شیر غُصّہ میں سلاخوں پر پنجے مار رہا تھا اور پنجرے کے اوپر کھڑا ہوا آدمی لوہے کی سلاخوں والا دروازہ کھولنے کے لیے رِنگ ماسٹر کے اشارے کا منتظر تھا۔ ایک لمحہ موت اور ایک لمحہ زندگی کے درمیان اب صرف ایک وقفۂ سکوت باقی رہ گیا تھا کہ دفعتاً رِنگ ماسٹر نے اشارہ کیا اور پنجرے پر کھڑے ہوئے آدمی نے لوہے کی سلاخوں کا دروازہ اُوپر اُٹھا دیا ــــ شیر ایک دھاڑ کے ساتھ پنجرے سے باہر نکل آیا۔ رِنگ ماسٹر نے چابک سے شیر کو اشارہ کیا لیکن شیر مُنہ کھولنے کی بجائے غرّانے لگا تھا کہ دفعتاً رِنگ ماسٹر نے چابک کو پھر لہرایا اور اس بار شیر نے غرّا کر اپنا مُنہ کھول دیا۔ اور اُس آدمی نے حسرت بھری نگاہوں سے آخری بار تماشائیوں کی طرف دیکھ کر ہاتھ ہلاتے ہوئے دُور کھڑی ہوئی جوان عورت کو الوداع کہا اور پھر اپنا سر شیر کے مُنہ میں رکھ دیا۔ ایک لمحہ زندگی اور ایک لمحہ موت ـــ لمحۂ اوّل و لمحۂ آخر، اور دم بخود تماشائیوں کے ساتھ شاید پُوری کائنات اور پوری انسانیت بھی اس وقت حیران اور چُپ چاپ شیر کے بھیانک جبڑوں کے درمیان تھی کہ اچانک تماشائیوں کی تالیوں کی زبردست گونج میں زندگی موت کے مُنہ سے نکل چکی تھی اور اب وہ پُوری طرح مُسکرا کر تماشائیوں کے ساتھ دُور کھڑی ہوئی ہر روز کرب میں مبتلا ہونے والی اُس عورت کی طرف دیکھ رہا تھا جس کی آنکھوں میں کچھ دیر پہلے بادلوں کے دَل کے دَل اُمڈ آئے تھے۔ اس کی آنکھیں بھی بڑی عجیب تھیں کہ روز سیاہ بادل آتے اور گزر جاتے تھے چنانچہ۔

اب سرکس کا آخری تماشہ ایک طویل وقفے کے لیے ختم ہو چکا تھا اور تمام تماشائی اپنی اپنی کُرسیوں کو چھوڑ کر اپنے اپنے گھر لَوٹ رہے تھے۔ اور دُور بہت دُور سے فضاؤں میں گھنٹوں کی آوازیں گونج رہی تھیں۔ شاید تمام دیوتا سرکس کا تماشا دیکھ کر اپنے اپنے مقامات پر پہنچ چکے تھے۔ اُنہیں اب اپنی مخلوق کے خالی کاسوں کو بھرنا تھا کہ رزق کے مہذب وسیلوں کی ذمّہ داری نباہنی تھی اور اُس شخص سے زیادہ مستحق اور کون تھا جو شیر کے مُنہ میں اپنا سر دے کر دیوتاؤں سے باوقار رزق حاصل کر رہا تھا البتّہ شیر کے عُمدہ رزق کا ابھی کسی کو پتہ نہیں تھا چنانچہ دیوتا اپنی اخلاقی ذمّہ داری کے ساتھ سرکس کا تماشہ دیکھ کر اب اپنے مقدّس مقام پر پہنچ چکے تھے اور اُن کی مخلوق بھی اب اپنے اپنے اچھے، اوسط، عمدہ اور محفوظ ٹھکانوں کی طرف لَوٹ رہی تھی۔ اُنہیں بھی اپنی بیوی بچّوں کو خوش کرنا تھا۔ خوش کرنا دیوتا اور مخلوق، دونوں کی اخلاقی ذمّہ داری

تھی اور دونوں صدیوں سے اپنی اپنی ذمہ داریاں بڑے مہذب اور عمدہ طریقے سے انجام دے رہے تھے اور میں اس سرکس کا جوکر جو ابھی کچھ دیر پہلے جگنوؤں کی روشنی میں اپنی آنکھوں پر سیاہ پٹی باندھ کر اور اپنی معصوم بچی کو تختے کی دیوار سے لگائے خنجروں سے اُس کا پنجر بنا چکا تھا، اس وقت ایک اندھیرے کونے میں بیٹھا اپنے قدیم اور بچھڑ جانے والے ساتھی، گھوڑے کی اچانک موت پر آنسو بہا رہا تھا جو کل کے کھیل میں آگ کے کنویں پر سے چھلانگ لگاتے ہوئے کنویں میں گر کر جل چکا تھا۔ لیکن اُس کے پیٹ کے اندر کی گھاس نہیں جلی تھی کہ آگ نے گھاس کو چھُوا تک نہیں تھا۔ شاید گھاس گھوڑے سے زیادہ اہم تھی اسی لیے میری آنکھیں گھاس پر آنسو گرا رہی تھیں۔ میری آنکھیں بھی بڑی عجیب ہیں کہ وہ ہنستے وقت بھی آنسو بہاتی ہیں اور روتے وقت بھی آنسو بہاتی ہیں۔ اور ان دونوں آنسوؤں کا فرق نہ میں ہی سمجھ سکا اور نہ تماشائی۔

"چلو چلیں کہ سرکس کا مالک کھانے پر ہم سبھوں کا انتظار کر رہا ہے ـــ" اچانک میرے ایک ساتھی جوکر نے، جو روز تار پر چلتا ہے آ کر کہا۔ سو میں اپنے پیٹ کا خالی کاسہ بھرنے کے لیے اُس کے اخلاقی دسترخوان پر پہنچ گیا تو وہ بولا۔

"کل ہماری سرکس کا اس شہر میں آخری دن ہے۔ شاید اب تقریباً سب شہری ہمارا کھیل دیکھ چکے ہیں۔ اسی لیے پہلے شو میں کئی سیٹیں خالی تھیں اور خالی سیٹیں ہمارے خالی پیٹ ہیں جو بجتے ہیں تو سارے تنبو میں آواز گونجنے لگتی ہے اور یہ تنبو آسمان ہے اور آسمان ہمارے ہاتھوں پر ٹکا ہوا ہے۔ لہٰذا ہم اس شہر سے کل کوچ کریں گے ـــ اس شہر نے ہم ـــ سے ہمارے دو ساتھی چھین لیے۔ ایک سفید گھوڑا اور دوسرا سُرخ بندر ـــ آؤ اب ہم ان دونوں کی یاد میں صرف دو منٹ کی خاموشی منائیں کہ برسوں کے ساتھیوں کی یاد میں صرف دو منٹ کی خاموشی منا کر بھُول جانا ہی ہماری تہذیب کا ورثہ ہے۔ اس قدیم کباڑ خانے میں الہ دین کے بغیر کیسے کیسے جلتے اور جل جل کر بجھتے ہوئے چراغ زنگ کھا رہے ہیں۔ کبھی ہم نے یہ سوچا ہے کہ ہم تو رطوبت میں لت پت میلے کچیلے بستروں کی کہانیوں کے ایسے پھُسپھُسے کردار ہیں جو کائی جمی گرتی دیواروں کے درمیان کچ کچ جی رہے ہیں اور بھُربھُرے گلتے ہوئے کاغذوں پر ہماری ذلیل حیات رقم ہوتی جا رہی ہے جو دیمک کے دانتوں کی کترن ہیں ـــ اے تار پر ننگے پاؤں چلنے والے ہتھیگر ساتھیو۔ اب جاؤ اور اپنی اپنی عورتوں اور بچوں کے ساتھ جی بہلاؤ کہ کل ہمیں یہاں سے کُوچ کرنا ہے کہ ہماری زندگی جلتی ہوئی ریت پر کچھوے کا سفر ہے۔"

سُورج پہاڑوں کے نیچے دب چکا تھا اور چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا پھیل گیا تھا البتہ اس کھُلے علاقہ میں سرکس کی روشنائیوں سے پُورا ڈیرہ جگمگا رہا تھا۔ لگتا تھا جیسے میدان میں ستاروں کی بارات اُتر آئی ہے۔ اور تنبو کے اندر بیٹھے ہوئے تماشائی سرکس کا آخری کھیل دیکھنے کے لیے مضطرب ہیں اور جوکر بھالو کی پیٹھ پر بیٹھا ایک گیت گا رہا ہے ـــ "ایک لمحہ زندگی ہے ـــ ایک لمحہ موت ہے۔ کہ ہم سب کے سب ـــ بگولوں کے درمیاں ـــ اِدھر اُدھر ـــ اُدھر اِدھر ـــ گھوم رہے ہیں۔ کہ ایک لمحہ زندگی ہے ـــ ایک لمحہ موت ہے ـــ اور دُنیا۔ بس سرکس کا ایک وقفہ ہے ـــ" اچانک رِنگ ماسٹر نے آ کر گرجدار آواز میں کہا ـــ "آج کے اس شو میں تمام وزراء اور شہر کے سارے شریف، مہذب اور بڑے بڑے لوگ آئے ہیں۔ اور ابھی چند لمحوں بعد ہماری سرکس کا سب سے خطرناک کھیل شروع ہونے والا ہے، حالانکہ رات شیر کی مادہ مر چکی ہے اور شیر بے حد جھلّایا ہوا ہے تاہم یہ تماشہ ہوگا اور ہمارا کردار اپنا عظیم سر شیر کے مُنہ میں رکھے گا۔"

"ہم یہی ایک کھیل دیکھنے کے لیے آئے ہیں ورنہ توپ چلاتے ہوئے طوطے، تار پر چلتے ہوئے کبوتر اور جھولا جھولتے ہوئے کُتّے تو ہم روز دیکھتے ہیں، صرف شیر کے مُنہ میں سر دینے والا کھیل نہیں دیکھتے سو وہ اب دیکھنا چاہتے ہیں۔" تماشائیوں نے کہا۔

"ٹھیک ہے۔" رِنگ ماسٹر بولا۔ اور پھر پنجرے پر کھڑے ہوئے آدمی کی طرف اشارہ کیا تو اُس نے پنجرے کا دروازہ کھول دیا۔ شیر دھاڑتا ہوا باہر نکلا اور مسلسل غرّاتے ہوئے رِنگ ماسٹر کی طرف دیکھنے لگا لیکن رِنگ ماسٹر نے ہنٹر لہرا لہرا کر آخر شیر کو مُنہ کھولنے پر مجبور کر ہی دیا ـــ پورے تنبو میں گہری سُرخ روشنی پھیلی ہوئی تھی اور شیر کے مُنہ میں سر دینے والا آدمی بڑی حسرت سے تماشائیوں کی طرف دیکھ کر ہاتھ ہلا رہا تھا۔ اور دُور کھڑی وہ عورت جس نے اپنی سانس کے پرندے کو اپنی مٹھی

میں دبوچ رکھا تھا کہ کہیں وہ اُڑ نہ جائے ، بھیگی آنکھوں سے الوداع کہہ رہی تھی اور شیر کے مُنہ میں سر رکھنے والا آدمی فضا میں ہاتھ لہرا رہا تھا - اُس وقت اُس کے چہرے پر ایک ملکوتی مسکراہٹ پھیلی ہوئی تھی ۔ اتنی عظیم کہ ساری انسانی عظمتیں صرف اُس ایک چہرے پر سمٹ آئی تھیں ، اور پورے تمبو میں موت کا سکوت طاری تھا صرف تماشائیوں کے سانسوں کی ایک مسلسل مدھم آواز سانپ کی سسکار کی طرح سنائی دے رہی تھی - دفعتاً اس آدمی نے اپنا مقدس سر شیر کے جبڑوں میں رکھ دیا تو سارا تمبو زبردست تالیوں سے گونج اٹھا لیکن تالیوں کی اس گونج اور گہری سُرخ روشنی میں کسی نے اس بھیانک چیخ کو اور شیر کے دانتوں کی کڑکڑاہٹ کو نہ سُنا جو بڑی خاموشی سے اُبھر کر ڈوب گئی تھی ۔ اُس وقت تو تماشائی فقط اپنی مسلسل زبردست تالیوں کی گونج ہی کو سُن رہے تھے -

---

دراڑیں

سلیم آغا قزلباش

کہنے کو تو اس قبرستان میں ڈھیروں قبریں تھیں مگر اس کی ساری توجہ صرف دو قبروں پر مرکوز تھی۔ ان میں سے ایک قبر مقبرہ نما تھی۔ لوحِ قبر نایاب قسم کے سنگِ مرمر کی تھی اور اس پر ثروت علی کا نام جلی حروف میں کندہ تھا۔ یہ قبر ہر جمعرات سرخ پھولوں اور اگربتیوں سے معطر ہو جاتی اور اس کے تعویذ پر ایک دیا ہر شام ٹمٹماتا ہوا دکھائی دیتا۔ اس مقبرہ نما قبر سے ذرا فاصلے پر ایک قبر ایسی بھی تھی کہ جس کے اُجڑے ہوئے کچے بھربھرے اُبھار پر آخری مرتبہ دیا روشن ہوئے برسوں گزر چکے تھے۔ پھول بکھرانے یا اگربتی سلگانے کا تو خیر سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ یہ اللہ بخش کی قبر تھی۔ جس کے آباؤ اجداد کی خدمت ایک زمانے میں ثروت علی کے باپ دادا کیا کرتے تھے۔ مگر پچھلے ہفتے ایک ایسی تبدیلی رُو نما ہوئی جو بظاہر نہایت معمولی تھی، مگر جس کو لال دین گورکن کی باریک بین نظروں نے فوراً بھانپ لیا تھا۔ ہُوا یوں کہ ثروت علی کی قبر جو تمام کی تمام پختہ تھی اور جس کی سنگِ مرمر کی بنی لوح پر اس کا نامِ نامی جلی حروف میں کُھدا ہوا تھا، اس پر کئی ایک باریک باریک دراڑیں اُبھر آئی تھیں اور اللہ بخش کی خستہ حال قبر پر تازہ تازہ لپائی کرائی گئی تھی اور دیا روشن کیا گیا تھا۔

اللہ بخش کے بیٹے کو باپ سے ترکے میں سوائے قرض اور مفلسی کے اور کچھ حاصل نہیں ہوا تھا۔ اس کے آباؤ اجداد نے جس طریق سے دن رات ایک کر کے مال و زر برباد کیا تھا اگر وہ ایسا نہ کرتے تو ان کی سات پشتیں ایک جگہ آرام سے بیٹھ کر سونے کا نوالہ بھی کھاتیں تو بھی شاید ان کا مال و متاع پوری طرح ختم نہ ہوتا، لیکن ہونی تو ہو کر رہتی ہے یا پھر ہونی کو ہونا ہی ہوتا ہے تو اپنے ہونے کا سامان بھی پیدا کر لیتی ہے یا کرا لیتی ہے۔ اللہ بخش کے بیٹے کے پاس جو چار پیسے بچے تھے وہ بیمار بیوی کے دوا دارو پر اُٹھ گئے، لیکن وہ کمرِ ہمت توڑ کر نہ بیٹھا۔ اُس نے کرائے پر ایک ریڑھی حاصل کی اور اللہ کا نام لے کر دال اور روغنی نان بیچنا شروع کر دیئے۔ شروع شروع میں اُسے یہ کام کرتے ہوئے بار بار مختلف رکاوٹوں اور دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا، خاص طور پر گرما گرم دال نان جی" کی صدا لگاتے ہوئے اس کے گلے میں گول گول سا کچھ پھنس جاتا تھا مگر پھر بتدریج اس کی آواز صاف اور پاٹ دار ہوتی چلی گئی۔ بدلتے موسموں کی جراحتوں کو سہنے کے باوجود گلی گلی کوچہ کوچہ اس کی صدا مسلسل پھیلتی جا رہی تھی۔ نہ جانے اس کی دال اور روغنی نان میں ایسی کیا لذت پوشیدہ تھی یا شاید قسمت اس کی یاوری کر رہی تھی کہ دن میں دو دو بار اس کی ریڑھی پر لدا کھانا ختم ہو جاتا تھا، لہٰذا اس نے گھوم پھر کر کاروبار کرنے کی بجائے کسی مناسب جگہ پر ڈیرہ لگا کر دھندا کرنے کا فیصلہ کر لیا اور اسے جلد ہی اپنے اس مقصد میں کامیابی بھی حاصل ہو گئی، شہر کے جس نشیبی گنجان آباد علاقے میں وہ کرائے کے ایک تنگ و تاریک دو کمروں پر مشتمل مکان میں پچھلے کئی سالوں سے سدا کی بیمار بیوی اور چار بچوں کے ساتھ زندگی گھسیٹ گھسیٹ کر گزار رہا تھا، اُسی علاقے کے ایک بارونق بازار کے ایک کونے میں اُسے ایک کھوکھا نما دُکان معمولی کرایہ پر مل گئی، اُس نے وہاں بیٹھ کر دال اور روغنی نان کے ساتھ ساتھ حلیم اور سری پائے بھی بیچنا شروع کر دیئے اور دیکھتے ہی دیکھتے اس کی کھوکھا نما بھدی سی دُکان چل نکلی۔ کچھ عرصے کے بعد اُس نے

وہاں کھڑکیوں کے چند شیشے بھی لا کر ڈال دیئے اور ایک لڑکا بھی مددگار کے طور پر ملازم رکھ لیا اور ساتھ ہی ایک سیکنڈ ہینڈ ٹرانزسٹر بھی خرید لیا۔ جس پر پنجابی فلموں کے نغمے گاہکوں کو اپنی باری کے آنے تک بہلاتے رہتے۔ انہی دنوں اس نے اپنے والد اللہ بخش کی قبر پر تازہ تازہ لپائی کروائی اور وہاں جا کر مٹی کا ایک دیا بھی روشن کر دیا۔

ثروت علی کی موت دل کے عارضے کی وجہ سے ہوئی تھی حالانکہ وہ امریکہ جا کر بائی پاس بھی کروا آیا تھا، مگر قسمت اُسے بائی پاس کر گئی۔ ایک زمانہ تھا جب اُس کے باپ دادا کی مالی حالت اس قدر ناگفتہ بہ تھی کہ گھر میں کسی کے بیمار پڑ جانے پر کئی کئی دنوں تک دوا دارو کے لیے کہیں سے ادھار چند سکے تک نصیب نہیں ہوتے تھے، بلکہ اس کے باپ کی موت بھی ایک خیراتی ہسپتال میں ہوئی تھی، جب کہ ثروت علی ذاتی محنت و کاوش سے ایک ایسے مقام پر پہنچ چکا تھا کہ تاحیات خیراتی ہسپتالوں اور رفاہی اداروں کو دل کھول کر چندہ دیتا رہا۔ اس نے اپنے ترکے میں ایک بہت عالیشان فور سٹار ہوٹل کے علاوہ متعدد پینورامے، شاپنگ سنٹر پلاٹس، کوٹھیاں، کاریں اور خطیر بنک بیلنس اپنے بیٹے کے لیے چھوڑا تھا جو ان دنوں اپنے دوستوں کے ساتھ شکار کھیلنے گیا ہوا تھا۔ ثروت علی ایک پرائیویٹ کلینک کے انتہائی نگہداشت والے ایئر کنڈیشنڈ کمرے میں موت و حیات کی ڈوبتی ابھرتی لکیر کے درمیان کئی دنوں سے مسلسل ہچکولے کھا رہا تھا۔ آخر ایک رات اس کی یہ لکیر ہمیشہ کے لیے مستقیم ہو گئی۔ اس کی رحلت کے کچھ ہی عرصہ بعد اس کے اکلوتے بیٹے نے پوری طرح پر پُرزے نکال لیے اور مفت میں ہاتھ آئی دولت کو ہاتھوں کا میل سمجھ کر دھونے لگا۔ گھڑ سواری، پیراکی اور گالف کھیلنے کے ساتھ ساتھ ہر مہینے کار اور محبوبہ بدلنا اور آئے دن کوئی نہ کوئی رقص و سرود کی محفل برپا کرنا اور بڑی بڑی رقموں کے چیک کاٹنا اس کے پسندیدہ مشاغل تھے۔ یہی نہیں ڈربی ریس اور جُوئے میں موٹی موٹی رقمیں ہارنے کو بھی وہ اپنی شان سمجھتا تھا۔

دوسری طرف چار پانچ برسوں کے اندر اندر اللہ بخش کے بیٹے کا کاروبار اس قدر چمک گیا کہ اس نے اپنا ایک ذاتی ریستوران کھول لیا جہاں وہ اب اپنے ایئر کنڈیشنڈ کمرے میں ریوالونگ چیئر سے ٹیک لگائے دن بھر کی آمدن خرچ کا حساب کرتا۔ روز بروز اس کا کاروبار زور پکڑ رہا تھا اور اس کی آمدن میں بھی مسلسل اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ البتہ دال اور روغنی نان کا آئیٹم اب بھی اس کے ریستوران میں مہیا کئے جانے والی فہرستِ طعام میں بطور OUR SPECIALITY شامل تھا۔ ہر چند کہ وہ بیوی بچوں کے ساتھ ایک اچھے علاقے میں منتقل ہو چکا تھا، مگر اب وہ شہر کے پوش علاقے میں جدید طرز کے ایک عالیشان بنگلے میں منتقل ہو جانے کے بارے میں بھی سوچ بچار کرنے لگا تھا۔

ادھر ثروت علی کا اکلوتا بیٹا جس راستے پر اپنا گھوڑا اندھا دھند دوڑا رہا تھا، اس پر بھاگتے بھاگتے اس کا گھوڑا نہ صرف بُری طرح ہانپنے لگا تھا بلکہ اس کے قدم بھی اکھڑنے لگے تھے اور جن دنوں اس نے اپنے فور سٹار ہوٹل کو بیچنے کے بارے میں غور کرنا شروع کیا تھا تو اس کی قسمت کے ستارے بھی پوری طرح گردش میں آگئے تھے۔

اس سارے عرصہ میں یہ بات لال دین گورکن کے مشاہدہ میں رہی کہ کچی قبر پر کبھی کبھار فاتحہ خوانی کے لیے آنے والا اب ہر مہینے باقاعدگی سے آنے لگا تھا۔ پہلے وہ پیدل آتا تھا، پھر کچھ مدت کے بعد ایک سائیکل پر سوار ہو کر آنے لگا۔ پھر ایک روز موٹر سائیکل پر چڑھ کر آیا، اس کے ساتھ ایک برقع پوش خاتون بھی تھی پھر ایک دن وہ ایک چھوٹی مرسڈیز میں اپنی بیوی اور بچوں کے ہمراہ اس قبر پر فاتحہ پڑھنے آیا جو اب ایک خوبصورت مقبرے میں بدل چکی تھی اور جس کے تعویذ کے سرہانے نصب سنگِ مرمر کی تختی پر جلی حروف میں اللہ بخش مرحوم کے الفاظ رقم تھے جب کہ ثروت علی کی پختہ قبر پر گزشتہ کئی سالوں سے نمودار ہونے والی دراڑیں مزید گہری ہونے کے ساتھ ساتھ تعداد میں بھی بتدریج بڑھتی چلی جا رہی تھیں اور کئی جگہوں سے قبر کا پلستر بھی پُرانا ہو کر اکھڑ چکا تھا۔ اس کی چھت کے ستون بھی سیلن زدہ ہو گئے تھے اور اس کا پورا وجود بھی جگہ جگہ سے کٹ پھٹ چکا تھا جیسے وہ فسادِ خون کا شکار ہو چکی ہو۔ ایک طویل مدت سے اس پر اگر بتی یا مٹی کا دیا تک روشن نہیں کیا گیا تھا پھر جس دن ثروت علی کے بیٹے نے اپنا فور سٹار ہوٹل ایک پارٹی کو اونے پونے بیچا، اُسی شام ایک زبردست طوفانِ باد و باراں آیا جس سے ثروت علی کے بوسیدہ مقبرے

کی چھت بھی اس کی لحد پر آن گری، جس سے لوحِ قبر بھی پاش پاش ہو کر معدوم ہو گئی۔ اب وہ ٹوٹی پھوٹی اینٹوں کا ایک چھوٹا سا ٹیلہ معلوم ہوتی تھی۔

اللہ بخش کا بیٹا جسے پوش علاقے میں منتقل ہوئے کئی برس بیت چکے تھے اب شہر کے انتہائی متموّل افراد میں شمار ہوتا تھا۔ وہ کئی ریستورانوں، پٹرول پمپوں، دکانوں، کوٹھیوں اور بنگلوں کا مالک تھا۔ یہی نہیں وہ تو خیراتی ہسپتالوں کو چندہ بھی دینے لگا تھا، اور ہر مرتبہ مقامی اور ملکی نوعیت کے الیکشنوں میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیتا تھا۔ اور چند برس پہلے اس نے ایک فور اسٹار ہوٹل بھی خرید لیا تھا جب کہ ثروت علی کا بیٹا پچھلے کئی برسوں سے شہر کے نواحی علاقے میں کرائے کے ایک خستہ حال مکان میں اپنی بیمار بیوی اور اکلوتے بیٹے کے ساتھ عُسرت کی زندگی بسر کر رہا تھا اور معمولی تنخواہ پر ایک پرائیویٹ ادارے میں ملازم تھا۔

پھر ایک ابر آلود صبح لال دین گورکن نے اپنی کدال زمین پر ماری تو وہ زمین پر معمولی خراش تک نہ ڈال سکی بلکہ اسے یوں لگا کہ زمین نے کدال کو پرے جھٹک دیا ہو یا جیسے کہہ رہی ہو "پرے ہٹ بابا صبح ہی صبح کیوں تنگ کرتا ہے، جا، جا کر آرام کر تیری عمر اب کدال اٹھانے کی نہیں رہی۔" یہ سوچ کر لال دین کو زور کا ایک چکر آیا اور وہ وہیں زمین پر دونوں ہاتھ رکھ کر بیٹھ گیا۔ اس واقعے کے چند روز بعد اس کی جگہ اس کا پوتا جو مضبوط جُثّے اور اچھے قد کاٹھ کا مالک تھا یہ کام انجام دینے لگا۔

لال دین گورکن اب زیادہ تر قبرستان میں اُگے نیم کے ایک درخت تلے چُپ چاپ بیٹھا حُقّہ گڑگڑاتا رہتا۔ یہاں تک کہ ٹھنڈے ٹھار کوئلوں کی بھل بھل کرتی راکھ حُقّے کی نے کے راستے اس کی سانس کی نالی میں اترنے لگتی اور تب اسے غوطہ سا لگ جاتا جس سے شدید کھانسی کا دورہ اسے پڑ جاتا اور اس کی آنکھیں اُبل پڑتیں، سانسیں اُکھڑ جاتیں اور پھر آپ ہی آپ یہ طوفان دم توڑ دیتا اور لال دین اپنے کانپتے وجود سے حُقّے کی چلم کو از سرِ نو تازہ کرنے کا جتن کرنے لگتا جو اُس وقت کسی پُرانے مقبرے کی طرح اُبھری ہوئی معلوم ہوتی تھی ـــــ جب سے اس کا سارا وجود تقریباً ہر وقت لرزے کی حالت میں رہنے لگا تھا اسے ہر دم یہی جان پڑتا کہ بھونچال سے زمین لرز رہی ہے۔ لہٰذا وہ اکثر چند ڈگ بھر کر فوراً زمین پر بیٹھ جاتا اور بُڑبڑاتے ہوئے اپنے آپ سے کہتا "عجیب زمانہ آگیا ہے" اتفاق سے اس کا پوتا کہیں آس پاس ہی کوئی تازہ قبر کھود رہا ہوتا تو لال دین پوپلے مُنہ سے یہ ضرور کہتا "پُتر زمین پر بیٹھ جا بھونچال آگیا ہے" مگر اس کا پوتا اس کی بات سُنی اَن سُنی کرتے ہوئے اپنے کام میں جُتا رہتا کیونکہ اسے ابھی اور بھی کئی قبریں کھودنا ہوتی تھیں۔ وہ زیادہ سے زیادہ قبریں کھود کر زیادہ سے زیادہ پیسے کمانا چاہتا تھا تاکہ وہ یہ کام ہمیشہ کے لیے ترک کر دے۔

لال دین گورکن کا پوتا مقبرے اور قبر کے فرق کو نہیں جانتا تھا بلکہ اس کی آنکھیں تو قبروں کی بیرونی حالت کو دیکھ کر ان قبروں کے والی وارثوں کے اندرونی حالات کا ایکسرے کرنا بھی نہیں جانتی تھیں۔ کبھی کبھی لال دین تازہ تازہ کھُدی ہوئی قبر کے سرہانے آ کر بیٹھ جاتا اور سوچتا کہ مقبرے اور قبر کے درمیان فاصلہ شاید کبھی ختم نہیں ہو سکے گا۔ گورکن آتے جاتے رہیں گے مقبرے، قبروں میں اور قبریں مقبروں میں ڈھلتی رہیں گی مگر اس کہانی کا انت شاید کبھی نہ ہو سکے گا ایسی باتیں سوچتے ہوئے نجانے کیوں اس کے مُنہ میں دبی حُقّے کی نے کی گڑگڑاہٹ تیز سے تیز تر ہو جاتی اور ایسے میں اسے لگتا کہ لاتعداد جھریاں دراڑوں کی صورت میں اس کے ڈھلکے ہوئے بدن پر تانا بانا بُن رہی ہیں اور لمحہ بہ لمحہ گہری اور لمبی ہوتی جا رہی ہیں اور اس کا سارے کا سارا وجود ان گہری اندھی بہری دراڑوں میں اُترنے لگا ہے جو زمین و آسمان تک کو اپنی لپیٹ میں لے لینا چاہتی ہیں۔

اب تو کچھ مہینوں سے لال دین کی بینائی بھی اس حد تک جواب دے چکی تھی کہ اسے جانے پہچانے مانوس چہرے، اردگرد کی چھوٹی بڑی چیزیں حتیٰ کہ کھُدی ہوئی قبریں بھی سائے معلوم ہوتی تھیں اور سائے بھی ایسے جو چلتے پھرتے یا ایک جگہ پہ ساکن سیاہ گہری دراڑیں ہوں۔ چنانچہ وہ ہر قدم پھونک پھونک کر رکھتا گویا اُسے اس بات کا خطرہ لاحق ہو کہ کہیں وہ جیتے جی کسی دراڑ میں نہ اُتر جائے۔ پھر ایک کہر آلود شام لال دین گورکن کو کھانسی کا ایک ایسا دورہ اُٹھا جو وقفوں وقفوں سے آدھی رات تک جاری رہا۔ جب اس کی حالت قدرے سنبھلی تو اس نے اپنی کھولی میں آگ سلگائی اور پھر اُپلوں کے کڑوے دھوئیں کے پاس کھیس کی بُکل مار کر گُچھو مُچھو سا ہو کر بیٹھ گیا اور اُپلوں کے سُلگتے انگاروں میں ڈھلنے کا انتظار کرنے لگا اور انتظار کرتے کرتے اس پر بے ہوشی نے ایسا غلبہ پایا کہ اسے تن بدن تک کا ہوش نہ رہا۔ وہ مرتا

کھیس جو چند روز پہلے اس کی بہن نے بڑے چاؤ سے اس کے لیے بھجوایا تھا، اس کا ایک کونا آگ پکڑ چکا تھا۔ آگ لمحہ بہ لمحہ بڑھتی اور پھیلتی گئی اور سُلگتے اُپلوں کے ساتھ ساتھ وہ بھی سُلگنے لگا، اور سُلگتا ہی چلا گیا ــــ اس کے مُنہ سے اُف کی آواز تک نہ نکل سکی تھی۔ شاید یہ تمام آوازیں باہر نکلنے کے بجائے اس کے اندر ہی اندر پاتال میں گونجتی، تڑپتی، چیختی چلاتی، سر پھوڑتی، بھسم ہو چکی تھیں۔

اگلی صبح جب دُھند کی موٹی تہہ نے ہنوز ہر چیز کو اپنی دوہری بُکل میں لپیٹ رکھا تھا، لال دین کا پوتا اس کی کھولی میں داخل ہوا تو اس نے دیکھا کہ اُپلوں کی طرح سُلگ سُلگ کر راکھ کا ڈھیر بنی کوئی شے گھٹنوں میں سر دیئے ساکت و صامت بیٹھی ہوئی ہے۔ ذرا قریب جا کر اس نے دیکھا تو ساری کہانی اس کی سمجھ میں آ گئی۔ آج اس نے قبرستان میں ایک ایسی جگہ پر جہاں نجانے کب سے اینٹ روڑوں کا ایک ڈھیر پڑا تھا، اپنے دادا لال دین کے لیے قبر کھودی اور شام کو پہلی مرتبہ اس جگہ پر مٹی کا دیا روشن کیا مگر اُسے کون بتاتا کہ اس نے یہ دیا دراصل ثروت علی کی قبر پر روشن کیا تھا۔

شام کا پرندہ

طاہر نقوی

چند لوگ ایسے ہوتے ہیں جنہیں ان کے ذہنی جھکاؤ اور طبیعت کی مناسبت سے ملازمت مل جاتی ہے۔ یہی معاملہ میرے ساتھ بھی ہے۔ چنانچہ محکمۂ جنگلات کی جانب سے میری تعیناتی شہر سے دُور درختوں سے ڈھکے ہوئے دفتر میں ہو گئی، وہیں میری رہائش بھی تھی۔

یہ سارا علاقہ گھنے درختوں اور چھوٹے چھوٹے پہاڑوں پر مشتمل تھا، دُور دُور تک سبزہ ہی سبزہ نظر آتا، بارش برستی تو عجیب و غریب کیفیت رچ بس جاتی اور گرم شاخوں میں بسیرا کرنے والے پرندوں کی گرماہٹ کا احساس مجھے سرد موسموں کی ٹھٹھر سے بچائے رکھتا۔ تیز ہوائیں درختوں کی شاخوں سے سرگوشیاں کرتیں اور فضا میں مختلف پرندوں کی آوازیں ہر وقت تیرتی رہتیں۔ رفتہ رفتہ میں ان آوازوں کا عادی ہو چکا تھا، مجھے یوں لگتا کہ یہ سارے پرندے میرے خاندان کے افراد ہیں اور ان کے بغیر میں نامکمل ہوں۔ مجھے انسانی معاشرے میں پرندوں کی موجودگی کی اہمیت کا احساس ہوتا۔ یہ موسموں کی خبر دیتے ہیں اور آنے والی آفات سے آگاہ کرتے ہیں، پرندے چلے جائیں تو بستی ویران ہو جاتی۔

میرا عمر رسیدہ ملازم جسے سب بابا کہتے تھے، چوکیداری کے ساتھ میرے نجی کام بھی کرتا، نہایت ایمان دار اور نہ جانے کب سے اس علاقے میں رہتا چلا آیا تھا۔ پرندوں کے بارے میں اس کی معلومات خاصی وسیع تھیں، ہر پرندے کی آواز، اس کی عادات، خواص اور نسل کے بارے میں مجھے بتاتا رہتا۔ جنگل کا شور اور پرندوں کی چیخیں سن کر یوں معلوم ہوتا جیسے یہ آپس میں مکالمہ کر رہے ہوں۔ کبھی یہ آوازیں سنائی نہ دیتیں تو مجھے سناٹا سا لگتا، میں بے چین اور تنہا ہو جاتا، اپنی زندگی میں کوئی کمی سی محسوس ہونے لگتی۔ سویرے میری آنکھ پرندوں کے شور سے کھلتی، ناشتے سے پہلے بابا مجھے ٹہلنے کے لیے لے جاتا، یہ میرے لیے روز کا معمول بن گیا تھا، میں درختوں کے درمیان سے گزرتا ہوا کبھی کسی ٹیلے پر چڑھ جاتا، کبھی کسی اُترائی میں چلا جاتا۔ کسی طویل راستے سے گزرتے وقت مجھے یوں لگتا گویا جنگل کے درمیان سے ہوتا ہوا یہ راستہ ابدیت کی طرف جاتا ہو۔ واپس آتا تو میرے اندر تھکن کے بجائے تروتازگی اور زندگی کی اُمنگ ہوتی۔ جنگل میں کبھی سناٹا اور کبھی شور ہوتا ہے، اسی طرح انسان کی زندگی میں اتار چڑھاؤ آتے رہتے ہیں۔ چنانچہ ایک واقعہ میری زندگی کی پُرسکون جھیل میں بھاری پتھر کی طرح چھپاک سے آگرا۔ لہریں دُور تک پھیل گئیں اور میرے احساسات میں ہلچل مچ گئی، اُن دنوں گرمیوں کی چھٹیاں گزارنے کی خاطر میری بیوی اور میرا اکلوتا بچّہ، دونوں آئے ہوئے تھے، میری بیوی کو بھی میری طرح یہ ماحول بہت پسند تھا، اسی لیے اُسے جونہی موقع ملتا وہ چلی آتی۔ یہاں آکر مُنّا بھی آزادی سے کھیلتا کودتا کیونکہ یہاں نہ ٹریفک کا خطرہ تھا، نہ اغوا کا خوف، اس لیے اس پر ہماری طرف سے کوئی پابندی نہیں تھی۔ وہ پرندوں کے پیچھے بھاگتا، انہیں دیکھتا، ان کی باتیں سنتا، غرض دن بھر وہ بھی مصروف رہتا۔

ایک روز دوپہر کے وقت ہم لیٹے آرام کر رہے تھے کہ مُنّا ہماری نظروں سے بچ کر نجانے کس وقت باہر نکل گیا، واپس آیا تو اس کے ہاتھ میں پنجرہ تھا،

اس میں کوئی پرندہ بند تھا، خوشی خوشی ایک ہی سانس میں اُس نے سب کچھ بتا دیا کہ کس طرح اچانک کپڑا ڈال کر اُس نے پرندے کو پکڑا اور پھر بابا سے جا کر پنجرہ لیا، ہم دونوں میاں بیوی مُنّے کی خوشی کا یہ عالم دیکھ کر خود بھی خوش ہوتے رہے۔ تاہم مَیں نے اس سے کہا۔

"کسی پرندے کو یوں قید نہیں کرنا چاہیئے، پرندہ اُڑتا ہوا ہی بھلا لگتا ہے۔"

مگر اُس نے اپنی خوشی کی کیفیت میں میری بات اَن سُنی کر دی۔ وہ پنجرے کو ہر وقت اپنے ساتھ رکھتا، پرندے سے باتیں کرتا رہتا، رات کو پنجرہ اپنے پلنگ کے ساتھ رکھ کر سوتا اور صبح اُٹھتے ہی اس کی طرف لپکتا، اس کے دانے دُنکے کا خاص خیال رکھتا، ایک دن مُنّا کہنے لگا۔

"پرندے سے میری دوستی پکی ہو گئی ہے، یہ اب مجھے چھوڑ کر کہیں نہیں جائے گا۔"

"ہاں پرندے ہمیشہ دوستی نبھاتے ہیں۔"

یہ سُن کر مُنّے نے بہت اعتماد سے پنجرہ کھول دیا، دیکھتے ہی دیکھتے پرندہ اُڑ گیا، جہاں جہاں پرندہ گیا مُنّے کی نظریں اس کا تعاقب کرتی رہیں، تاہم جب پرندہ نظروں سے اوجھل ہو گیا تب بھی مُنّے کو پختہ یقین تھا کہ پرندہ واپس ضرور آئے گا۔ چنانچہ وہ اس کا انتظار کرتا رہا، باتوں میں یہ بات ہمارے ذہن سے تو نکل گئی لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا جا رہا تھا، مُنّا خاموش اور پریشان سا نظر آنے لگا، مَیں نے اسے تسلّی دینے کے لیے بتایا۔

"رات ہونے سے پہلے پرندے بسیرا کرنے کے لیے واپس ضرور آتے ہیں۔"

وہ پنجرہ تھامے اِدھر اُدھر بے چین گھومتا رہا، پرندے ارد گرد درختوں پر آ کر بسیرا کرتے رہے، لیکن مُنّے کا پنجرہ خالی رہا۔ مَیں نے اُسے بہلانے کی کوشش کی مگر وہ کسی طور نہ سنبھلا، رات کے کھانے کے وقت بابا کو یہ بات معلوم ہوئی تو اس نے مُنّے کو بتایا۔

"پرندہ راستہ بھول گیا ہو گا، آج نہیں تو کل ضرور واپس آ جائے گا۔"

مگر مُنّا پرندے کی جدائی برداشت نہیں کر پا رہا تھا۔ رات کو تیز ہوا درختوں کے پتّوں کو دریدہ کرتی رہی اور کھڑکھڑاہٹ سے مُنّا گھڑی گھڑی اُٹھ بیٹھتا۔

صبح میری آنکھ کھلی تو مُنّا کمرے سے باہر درختوں کے نیچے کھڑا پرندوں کو دیکھ رہا تھا اور بابا اسے سمجھا رہا تھا، مگر مُنّا برابر مچل رہا تھا، بے قراری سے پُوچھنے لگا۔

"کیا پرندے ہماری بات سمجھتے ہیں۔"

"ہاں سمجھتے ہیں اور جواب بھی دیتے ہیں۔"

یہ سُنتے ہوئے مَیں قریب پہنچا تو محض مُنّے کی تسلّی کی خاطر مَیں نے بابا سے زور دے کر کہا۔

"اُس پرندے کو جلدی تلاش کرو اور دوسرے لوگوں سے بھی کہو کہ اس کام پہ لگ جائیں۔"

جُوں جُوں وقت گزر رہا تھا پرندے کی جُدائی میں مُنّے کی حالت خراب ہوتی رہی اور نہ کھانے سے کمزوری بڑھتی رہی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی صحت گرنے لگی، اس علاقے میں نزدیک کوئی ڈاکٹر نہ تھا لہٰذا مَیں نے بیوی سے کہا کہ اسے واپس شہر لے جا کر کسی ڈاکٹر کو دکھائے۔ دونوں کے جانے کے بعد ایک آدھ روز میرے ذہن پر یہ بات سوار رہی پھر دفتری مصروفیات اور روزمرّہ کے معمولات کی وجہ سے یہ ذہن سے بالکل نکل گئی۔

چند روز بعد بیوی نے فون پر گھبرائے ہوئے لہجے میں بتایا کہ مُنّے کی طبیعت کسی صورت سنبھل نہیں رہی ہے اس لیے مَیں فوراً شہر بھاگا اور ڈاکٹر سے ملا، اُس نے بتایا کہ کسی وجہ سے بچّے کو کوئی ذہنی دھچکا پہنچا ہے۔ لہٰذا محض مُنّے کو بہلانے کی غرض سے مَیں نے بازار سے پرندے کا پنجرہ لا دیا تاکہ مُنّا مطمئن ہو جائے۔ مُنّا پرندے کو دیکھ کر پلنگ سے اُٹھا اور دیکھتے ہی دیکھتے اس نے پنجرہ کھول دیا مگر پرندہ اُڑا نہیں، پنجرے کے اندر ہی کھڑا اُونگھتا رہا۔ یہ دیکھ کر مُنّا رونے لگا۔

"یہ میرا پرندہ نہیں ہے، میرا پرندہ تو اُڑنے والا ہے"

میں نے اور بیوی نے اُسے بہتیرا سمجھایا مگر کسی صورت وہ ہماری بات نہ مانا۔ اس کے برعکس وہ واپس جانے کی ضد کرنے لگا۔

"پرندہ وہاں میرا انتظار کر رہا ہوگا"

چنانچہ میں مُنّے اور بیوی کو ساتھ لے آیا۔

مُنّے کو دیکھتے ہی بابا بہت خوش ہوا۔ اُسے بہلانے اور بہلانے کی خاطر پرندے کی تلاش کے لیے باہر لے گیا۔ بچّے کی محبت میں لاشعوری طور پر میں بھی ان دونوں کے پیچھے ہو لیا۔ مُنّے نے ایک درخت پر پرندوں کا شور سُن کر بابا سے پُوچھا۔

"یہ پرندے کیا کہہ رہے ہیں؟"

بابا نے بتایا۔

"یہ کہہ رہے ہیں کہ جیسے ہی آپ کا پرندہ ملے گا، ہم اسے آپ کے پاس بھیج دیں گے"

مُنّا روتے ہوئے بولا۔

"بابا! کب آئے گا وہ۔"

اس کی بے بسی کی یہ کیفیت دیکھ کر میں بے چین ہو گیا، بابا میری اس کیفیت سے آگاہ ہو گیا تھا، میری تسلی کی خاطر کہنے لگا۔

"صاحب بچّے اور پرندے ایک جیسے ہوتے ہیں"

مُنّے کے اضطراب میں برابر اضافہ ہوتا جا رہا تھا، ہمارے ساتھ بابا بھی فکر مند تھا، میری دفتری ذمّہ داری بھی متاثر ہو رہی تھی، میں بیوی کو سمجھاتا اور خود اپنے آپ کو سمیٹنے کی کوشش بھی کرتا۔ مُنّے کی ضد اور میری پریشانی اب میرے دفتر کے تمام مزدوروں اور ملازمین میں گشت کرنے لگی تھی، لوگ طرح طرح کی باتیں بنانے لگے۔

"اب صاحب کو پتہ چلا کہ بچّے کی محبت کیا ہوتی ہے"

"اپنے بیٹے کی معمولی بات پہ کتنے پریشان ہیں"

"خواہ مخواہ بچّے کو دھوکے میں رکھے ہوئے ہیں"

"ارے بچّے کو ڈانٹ دیں، ضد ختم کر دے گا"

یہ جملے میری اُلجھنوں میں مزید اضافہ کر رہے تھے، مزدور میرے پاس سے آپس میں ہنسی مذاق کرتے ہوئے گزرتے تو مجھے یہی گمان ہوتا کہ یہ سب مجھ پر ہنس رہے ہیں، بابا سے [illegible] تو وہ مجھے تسلی دیتا۔

"یہ آپ کا وہم ہے"

البتّہ تنہائی میں کبھی مجھے اپنے ماتحتوں کے ساتھ اپنا سلوک رہ رہ کر یاد آتا۔ جب کوئی اپنے بچّے کی بیماری کے لیے چھٹی یا بچوں کی ضروریات کے لیے ایڈوانس طلب کرتا تو میں بُری طرح ڈانٹ کر بھگا دیا کرتا۔ اسی صورتِ حال کے دوران ہم میاں بیوی ڈرائنگ روم میں خاموش بیٹھے مُنّے کو دیکھ رہے تھے جو صوفے پر لیٹا بیمار بیمار سا لگ رہا تھا۔ اتنے میں بابا وہ پنجرہ لیے داخل ہوا، اس میں کوئی پرندہ تھا، اُسے دیکھتے ہی خوشی میں چلّایا۔

"لیجئے چھوٹے صاحب یہ رہا آپ کا پرندہ"

منّا فوراً اُچھل کر کھڑا ہو گیا اور اپنی بیماری بھول کر سرشاری کے عالم میں اس نے پنجرے کو تھام لیا اور کمرے سے باہر نکل گیا۔ مَیں، بیوی اور بابا اُس کے پیچھے پیچھے لپکے۔ باہر صحن میں جا کر مُنّے نے پنجرہ کھول کر پرندے کو اُڑا دیا۔ اُس نے اپنے تئیں پرندے کی یہی پہچان بنا رکھی تھی۔ پھر گلوگیر آواز میں چلّایا۔

"یہ میرے پاس پھر واپس آئے گا۔"

تاہم مَیں اور بیوی اس بات پر لمحے بھر کے لیے پریشان ضرور ہوئے۔ بیوی نے بے اختیار مُنّے کو گود میں بھر لیا۔ بابا سامنے کھڑا ہمیں دیکھ دیکھ کر خوش ہوتا رہا لیکن کوئی خلش میرے ذہن میں اب بھی موجود رہی، چنانچہ اگلے روز صبح صبح حسبِ معمول ٹہلتے ٹہلتے مَیں نے بابا سے سب سے پہلے یہی پُوچھا۔

"تمہیں کیسے پتہ چلا کہ مُنّے کا پرندہ یہی ہے۔"

بابا شاید میری بے وقوفی پر ہنسا، پھر کہنے لگا۔

"مُنّے کو یہ بھی تو نہیں معلوم کہ یہ وہی پرندہ نہیں ہے۔"

مَیں اب ہر طرح مطمئن تھا، چنانچہ مَیں بابا کے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے دُور تک پھیلے ہوئے جنگل کی وسعت اور سامنے کھڑے ہوئے پہاڑوں کی بلندی محسوس کرنے لگا۔ اس لمحے اُنہیں دیکھ کر مَیں اپنے اندر کوئی کیمیائی تبدیلی پا رہا تھا، بابا کہہ رہا تھا۔

"پرندوں کی اصل پہچان تو کھلی ہواؤں میں اُونچی اُڑان ہے۔"

مَیں خاموش ہی رہا، بس میرے اندر مختلف تبدیلیاں رُونما ہو رہی تھیں، بابا نے دھیمے لہجے میں کہا۔

"ہمیں ان کے دانے دُنکے اور خوشیوں کا خیال رکھنا چاہیئے۔"

بسا اوقات ایسی بات ہو جاتی ہے جو دل کو پلٹا کر رکھ دیتی ہے۔ چنانچہ اُس روز دفتر آ کر سب سے پہلے مَیں نے تعطل میں پڑی ہوئی ملازمین کی چھٹی کی درخواستوں کی منظوری اور آنے والے تہوار۔ خوشی میں ان کے بچوں کے اخراجات کے لیے بونس کے احکامات جاری کر دیئے !!!۔

نورالحسنین

شہرِ خموشاں کا نقیب

مجھے اس شہر میں آئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا ہے لیکن پھر بھی یہ بات یاد نہیں کہ میں نے پہلی بار اُسے کب اور کہاں دیکھا تھا۔ البتّہ یہ احساس ضرور ہے کہ جیسے میں صدیوں سے اس کے خلاف لڑتا آیا ہوں، کالا کلوٹا، بے ترتیب بڑھی ہوئی داڑھی والا، معمولی شکل و صورت کا حسین علی، جس کے جسم پر ہمیشہ ہی غلیظ کپڑے رہتے ہیں، وہ مجھے جب بھی نظر آتا ہے، میرے اندر کا سارا غصّہ آپ ہی آپ اُبلنے لگتا ہے، اور طبیعت چاہتی ہے کہ اُسے ایسی سخت سزا دوں کہ وہ اپنی ساری حرکتیں بھول جائے ـــــ اُسی کے باعث میرے گھر پر ایک عجیب متوہم فضا چھائی ہوئی ہے، میں نے کتنی بار کوشش کی کہ اس بدآئینی سے چھٹکارہ حاصل کر لوں، لیکن جب بھی کوشش کرتا ہوں میرے اطراف حلقہ اور بھی تنگ ہو جاتا ہے۔

اس رات بھی میرے گھر وہی کیفیت ہے، تمام کھڑکیاں اور دروازے نہ صرف بند کر دیئے گئے ہیں بلکہ اُن میں قفل بھی ڈال دیئے گئے ہیں، اور سب دم سادھے ایک ایک لمحے کو قتل ہوتے دیکھ رہے ہیں۔ پوری عمارت میں زیرو بلب روشن ہیں اور ایک مُہیب سنّاٹا چھایا ہوا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ چیخ چیخ کر اللہ کے مختارِ کُل ہونے کا اعلان کروں، لیکن جب بھی کچھ کہنے کی خاطر لب کھولتا ہوں، سلمیٰ اور امّی جان اپنے ہونٹوں پر اُنگلیاں رکھ کر مجھے خاموش کر دیتی ہیں، اور میں مجبوراً بے تابی سے ٹہلنے لگتا ہوں۔ سلمیٰ مُنّے کو اپنی گود میں لیے صوفے پر بیٹھی ہے۔ اُس کے چہرے پر ہوائیاں اُڑ رہی ہیں، اور امّی جان تسبیح کے دانوں سے دل بہلا رہی ہیں ـــ

کیا ضروری ہے کہ وہ آج بھی آئے ـــ ؟ میں اپنے آپ سے سوال کرتا ہوں، تو اندر سے آواز آتی ہے ـــ آخر کیوں ضروری نہیں کہ وہ نہ آئے ـــ ؟ وہ ضرور آئے گا ـــ نہیں شاید نہیں آئے گا ـــ کل ہی تو میں اس کی پٹائی کر چکا ہوں، کیا وہ اتنی جلدی بھول جائے گا ـــ ؟ میں اپنے ہی سوال و جواب میں اُلجھا ہوا تھا، کہ امّی جان نے تسبیح کو اچانک اپنی ڈبیا میں بند کرتے ہوئے اعلان کیا، "سو جاؤ اب تم لوگ ـــ وہ آج نہیں آئے گا ـــ !"

اُن کی آواز پر چونک کر سلمیٰ نے میری طرف دیکھا، اُس کی نگاہوں میں عدمِ تحفظیّت کا خوف بُری طرح چھایا ہوا تھا۔ "سُنیئے ـــ ! مجھے یقین نہیں آتا کہ وہ آج نہیں آئے گا ـــ ! تم دیکھنا وہ بس آتا ہی ہوگا ـــ کم بخت، ایذا رساں، کالی زبان کا، خوش ہوتا ہے لوگوں کو تکلیف میں دیکھ کر ـــ !" سلمیٰ کی آواز کچھ اُونچی ہو گئی تھی۔

میں نے فوراً امّی جان کی طرف دیکھا، وہ مسہری پر دراز ہو چکی تھیں، اُن کی آنکھیں بند تھیں، اور چہرے پر ایک عجیب طرح کا اطمینان دکھائی دے رہا تھا ـــ میں نے سلمیٰ کی طرف قدم بڑھائے ـــ تو وہ مُنّے کو لے کر اُٹھ کھڑی ہوئی، اور اپنے کمرے کی طرف جانے لگی، میں بھی چُپ چاپ اُس کے پیچھے پیچھے قدم اٹھانے لگا، "سلمیٰ ـــ ! تم آخر اُس سے اتنا ڈرتی کیوں ہو ـــ ؟ کیا یہ ضروری ہے کہ وہ جو بھی کہہ دے وہی ہو جائے گا ـــ ؟"

"آپ اپنی دلیلوں سے مجھے قائل کر سکتے ہیں، لیکن ساری دُنیا کو نہیں ـــ دُنیا تو یہی سمجھتی ہے کہ وہ رات کو جس بھی گلی سے گزرتا ہے وہاں کسی نہ کسی کی موت

ہو جاتی ہے ـــــ اور پھر کل ہی کی تو بات ہے ـــــ !"

اُس نے جملہ اَدھورا چھوڑ دیا، اور جواب میری آنکھوں میں تلاش کرنے لگی، مَیں نے اس کے سر پر ہاتھ رکھا، اور پھر نہایت ٹھہرے ہوئے لہجے میں بولا، "وہ اتفاق بھی تو ہو سکتا ہے ـــــ !"

"لیکن ہر بار اتفاق کیسے ہو سکتا ہے ـــــ ؟ مجھے تو اس کی آواز سُن کر ہی گھبراہٹ ہونے لگتی ہے ..... خدا نہ کرے ہمارے گھر کوئی حادثہ ہو جائے ـــ آپ کی بے تکی ملازمت، امّی جان کا بڑھاپا، اور مُنّے میاں کی آئے دن بیماریاں ـــــ ایک خوف ہے جو مجھے کسی گھُن کی طرح چاٹ رہا ہے ـــــ !"

مدھم روشنی کے باوجود مَیں نے اس کی پلکوں سے آنسوؤں کے طوفان کو اُمڈتے ہوئے دیکھا، وہ اپنی کیفیات پر ناکام قابو پاتے ہوئے کہے جا رہی تھی، "پھر آج ہی مغرب سے کچھ پہلے مَیں نے اُسے اپنے گھر کے سامنے سے بے تحاشا بھاگتے ہوئے دیکھا ہے ـــــ لوگ تو یہ بھی کہتے ہیں، وہ جس راستے سے جاتا ہے، آدھی رات کے بعد اُسی راستے سے واپس بھی آتا ہے ـــــ !"

مَیں نے سلمیٰ کو کوئی جواب نہیں دیا، اور اُسے کمرے کے دروازے پر اُسی حالت میں چھوڑ کر دالان میں چلا آیا، میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ آخر مَیں اُس شخص پر کیسی پابندی عائد کروں جس کے باعث وہ میری گلی سے نہ گزر سکے ـــــ مَیں بہت دیر تک سوچتا رہا، لیکن اُلجھی ہوئی ترکیبوں کے جال میں سے کوئی سِرا ڈھونڈ نہ سکا، مَیں پھر ایک بار بے تابانہ ٹہلنے لگا تھا۔

یہ بات نہیں ہے کہ آج پہلی مرتبہ وہ میرے گھر کے سامنے سے گزرا ہے، بلکہ مَیں نے تو کئی بار اُسے دیکھا ہے مغرب سے کچھ پہلے، وہ اس تیز رفتاری سے گزرتا ہے جیسے کوئی بدروح اس کا پیچھا کر رہی ہو ـــــ اُس وقت اس کے چہرے پر ایک عجیب سی وحشت نظر آتی ہے، لیکن جب رات گئے وہ لوٹتا ہے تو اس کی رگ رگ سے مستی ٹپکنے لگتی ہے، اس کے چہرے کی وحشت طنز میں بدل جاتی ہے، اس کی چال میں خوف کی جگہ قلندرانہ پن آجاتا ہے، اور ہونٹوں پر کوئی واہیات فلمی نغمہ اس کی بے فکری اور بے اعتنائی کا اعلان کرتا ہے، اور وہ راستے میں پڑنے والے ہر مکان کے دروازے پر دستک دینے لگتا ہے ـــــ اور اپنا واہیات سوال دُہرانے لگتا ہے، اُس کی دستک اور ہونٹوں پر پھیلا ہوا طنز اعمال کے میزانوں کو ڈانواں ڈول کر کے رکھ دیتا ہے، اور خوف کسی برچھی کی طرح کلیجے کو چھیدنے لگتا ہے، اور ہاتھوں پیروں میں لرزہ سا آجاتا ہے ـــــ اور وہ کم بخت محسوسات کے سارے ہی سمندروں کو روند کر پوری بے حسی کے ساتھ آگے نکل جاتا ہے۔ ایک مَیں ہی نہیں، شہر کا ہر فرد اُس کی بے وقت دستک، اور اُس کے بے تکے سوال کا جواب دیتے دیتے تھک گیا ہے، اُس کی آمد کو روکنے کی خاطر کیسے کیسے منصوبے بنائے گئے، اس پر کیسی کیسی سختیاں کی گئیں، لیکن وہ اب بھی کسی عذاب کی صورت نازل ہو ہی جاتا ہے، اچھی خاصی زندگی اجیرن کر کے چھوڑا ہے اُس نے ـــــ لیکن نہیں ـــــ شاید اسی کی وجہ سے زندگی کی اہمیت کا کچھ زیادہ ہی احساس ہوا ہے ؟ اور زندہ رہنے کی خواہش روز بروز جوان ہونے لگی ہے، یہی نہیں، بلکہ مَیں تو اپنی ذمہ داریوں کو کچھ زیادہ ہی محسوس کرنے لگا ہوں، ورنہ اس سے پہلے برسوں پُرانی امّی جان کی کھانسی کے علاج کے لیے مَیں کبھی اتنا مستعد نہیں ہوا تھا، اور خود سلمیٰ بھی تو امّی جان کی کچھ زیادہ ہی خدمت کرنے لگی ہے، اب ایسا کبھی نہیں ہوتا کہ کام کاج کی گڑبڑ میں اُنہیں دوا پلانا بھُول گئی ہو ـــــ ؟ اب نہ وہ مجھ سے غافل رہتی ہے، نہ مُنّے سے ـــــ شاید سارے ہی شہر میں یہی بات پیدا ہو گئی ہو ـــــ ؟ اور اگر واقعی ایسا ہے، تو پھر حسین سے نفرت کیا معنی رکھتی ہے ـــــ ؟ اُسے تو سلام کرنا چاہیئے ـــــ !

دیوار گھڑی بارہ بجنے کا اعلان کر رہی ہے، اور اُس کے گھنٹوں کی آوازیں کسی گُرز کی طرح میرے دماغ پر ضربیں لگا رہی ہیں، میری بے چینی اپنی انتہا کو پہنچ چکی ہے۔ مَیں شاید تیز تیز ٹہل رہا ہوں ـــــ دُور کہیں کُتّوں کے بھونکنے کی آوازیں شروع ہو گئی ہیں، شاید وہ اِدھر ہی آرہا ہے ـ میرا حلق ایک دَم سُوکھنے لگا ہے، میری نظروں کے سامنے طاق میں ٹھنڈے پانی کی صراحی رکھی ہوئی ہے، لیکن پانی انڈیلنے کی مجھ میں ہمت نہیں ہو رہی ہے ـــــ کیا پتہ اسی آواز سے سلمیٰ یا امّی جان بیدار ہو جائیں ـــــ پیاس کسی ننھے بچّے کی ایڑیاں بن کر میرے حلق میں شدّت سے رگڑ رہی ہیں۔ مَیں بے قابو ہو کر سلمیٰ کے کمرے کی طرف لپکتا ہوں۔ کُتّوں کا شور بتدریج

قریب آتا جا رہا ہے۔ میں اس کے پلنگ پر بیٹھ جاتا ہوں، زیرو بلب کی مدھم روشنی میں اُس کے چہرے کا جائزہ لینے لگتا ہوں، اس کی پیشانی پسینے سے شرابور ہے۔ میں جونہی اپنا ہاتھ اس کے ماتھے پر رکھتا ہوں، وہ آنکھیں کھول دیتی ہیں۔ کتّوں کے بھونکنے کی آوازیں اس کی سماعت سے ٹکراتی ہیں۔ وہ فوراً مُنّے کو اپنی چھاتی سے چمٹا لیتی ہے، اور خوف زدہ آواز میں سوال کرتی ہے۔

"وہ شاید پھر آگیا ہے ——؟"

میں بھی پریشان ہو جاتا ہوں، اور میری آنکھیں کمرے کے دروازے سے باہر اندھیرے میں اُسی جان کو تلاش کرنے لگتی ہیں۔

"آخر آپ اُسے پولیس کے حوالے کیوں نہیں کر دیتے ——؟ آ گیا کم بخت موت بن کر ——!" ٹھیک اُسی وقت سارا گھر دستک کی آوازوں سے ایسے گونج اُٹھا جیسے فضائی حملے سے پہلے سائرن ——

میں جھلّا کر وہاں سے اُٹھا، اور قفل کو کھولنے لگا۔ اُس کا بے ترا گیت عمارت کے در و بام سے ٹکرا رہا تھا۔ میں پورے غصّے کے ساتھ باہر نکلا۔ مجھے دیکھتے ہی وہ دو قدم پیچھے سرک گیا۔ اور پھر اس کے چہرے پر طنزیہ مسکراہٹ پھیل گئی، اور اُس نے اپنا وہی اکلوتا سوال دہرایا۔ "صاب کوئی مرا ہے تمہارے گھر میں ——؟" جواب میں میرا سیدھا ہاتھ اُس کے گال پر پڑا، اور وہ نیچے گرتے گرتے بچا، پھر اُس نے گردن اُٹھائی، اور میری آنکھوں میں جھانکتے ہوئے بولا۔ "مارتے کیوں ہو صاب، آج نہیں مرا تو کل مرے گا —— ارے کسی نہ کسی کو تو مرنا ہی پڑے گا۔ یہی اُس کی مرضی ہے، ہونہہ ... مجھے مارنے سے موت نہیں مرے گی صاب ....!"

"شرم نہیں آتی تمہیں، آدھی رات گئے دروازہ کھٹکھٹا کر یہ سوال کرتے ہوئے ——؟"

"شرم ——!" اُس نے حیرت سے اپنے کندھے اُچکائے، ہاتھوں کی اُنگلیوں کو نچایا، اور پھر اُسی عالم میں بے سُرا راگ الاپتے ہوئے میرے پڑوسی کے دروازے کی طرف بڑھ گیا۔ اور میں چُپ چاپ اندر لوٹ آیا، سلمیٰ نے میری طرف سوالیہ نظروں سے دیکھا تو میرا سر جُھک گیا۔ واقعی میرا اُس کو مارنا فضول ہی تھا، ایسے شخص کو پولیس کے حوالے کرنا بھی غلط ہے۔

اور پھر صبح پانچ بجے کے قریب کریم الدین کے گھر سے اُٹھنے والی رونے دھونے کی آوازوں نے اُس کی صداقت کی گواہی دینا شروع کر دی، سلمیٰ نے میری آنکھوں میں جھانکا، اور مجھ سے پھر ایک بار اُس دوسرے کی تصدیق چاہی جسے میں نے رات گئے بڑی بے باکی سے رد کر دیا تھا۔ میں لاجواب ہو کر رضائی میں دبک گیا۔

قبرستان میں شدید دُھوپ کے باوجود وہ بڑی دلچسپی سے قبر کھود رہا تھا۔ مجھے دیکھنے کے بعد بھی اُس نے اپنی کدال کو روکا نہیں —— مجھے اس پر بے حد غصّہ آیا، اور محسوس ہوا جیسے قبرستان میں موجود ہر قبر اسے کوس رہی ہے۔ میں چُپ چاپ ایک پُختہ قبر کے کونے پر بیٹھ گیا اور جنازے کا انتظار کرنے لگا۔

تجہیز و تکفین کے بعد میں نے دیکھا وہ قبر کی کھدوائی کی مزدوری بڑی بے مروّتی کے ساتھ کریم الدین سے وصول کر رہا ہے۔ کئی لوگوں نے اُسے سمجھانے کی کوشش کی لیکن وہ اڑا رہا، اور جب اُسے اس کی مطلوبہ رقم مل گئی تو وہ اس بات کا لحاظ کیے بغیر ہی وہاں سے بھاگ نکلا کہ ابھی جلوسِ جنازہ کے لوگ قبرستان سے باہر بھی نہیں نکلے ہیں۔

یہ اُس کی ہمیشہ کی عادت تھی۔

پہلی بار مجھے اُس کے بارے میں کوئی بات معلوم ہوئی۔

ہوٹل میں چائے کی چُسکیاں لیتے ہوئے لوگ اُسی کے بارے میں گفتگو کر رہے تھے، اور میں بظاہر اخبار کی سُرخیوں کو پڑھنے کی کوشش کر رہا تھا، لیکن میرے کان اُن ہی کی طرف تھے۔

"خدا جانے یہ کم بخت کل کس گلی میں ماتم کروائے گا ——!"

"توبہ کیجئے جناب! یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں ایسی باتیں تو ....!"

"ارے میاں! پرسوں تمہاری ہی طرح شیخ صمدانی نے بھی یہی کہا تھا، لیکن آج منوں مٹی کے نیچے اپنی کہی ہوئی بات پر پچھتا رہا ہوگا!"

ایک منٹ کے لیے ٹیبل پر خاموشی چھا گئی، اور پھر کئی ٹھنڈی آہیں گرم گرم پیالیوں کے پیچھے سے باہر نکلیں۔

"بس دُعا کرو کہ وہ ہماری گلی کا راستہ بھول جائے!"

"ہاں بھئی ....!"

"اگر سب لوگ ساتھ دیں تو ایک کام ہو سکتا ہے ——!"

"کیا —— ؟!؟"

"اُسے کسی مخصوص جگہ پر قید کر دیں، اور کھانا پانی بھیج دیا کریں، اور جب بھی ضرورت ہو، بلوا لیا کریں ——!"

"لیکن —— ؟"

"لیکن ویکن کچھ نہیں —— اس سلسلے میں پولیس کی مدد بھی لی جا سکتی ہے۔"

"ہاں! یہ بات ٹھیک کہی تم نے، آؤ چلیں، اور رائے عامہ کو ہموار کریں —— اس کے بعد ایس۔ پی کو ایک درخواست دے دیں ——"

اور پھر واقعی ٹیبل خالی ہوگیا۔ ان لوگوں کی بے بسی اور خوف دیکھ کر بے اختیار مجھے ہنسی آگئی۔ یہ لوگ ایک کمزور سے غلیظ سے شخص سے اس قدر گھبرائے ہوئے تھے۔ گویا وہ کوئی انسان نہیں ہے۔

میں کچھ دیر تک وہیں بیٹھا رہا، اور اُسی کے بارے میں سوچتا رہا، لیکن میرے اپنے دماغ میں بھی کوئی خاص ترکیب نہیں آئی، تو چپ چاپ گھر لوٹ پڑا، لیکن اُس کا تصور کسی پیرِ تسمہ پا کی طرح اب میری سوچ پر سوار ہو گیا تھا۔

میں اس کے بارے میں بہت کچھ جاننا چاہتا تھا، لیکن محلے کے کسی شخص سے اس کے متعلق کچھ پوچھتے ہوئے عجیب سی ہچکچاہٹ ہو رہی تھی۔ ہر بار سوال کسی چھالے کی طرح میری زبان پر اُبھرتا، اور پھر آپ ہی آپ جھاگ کی طرح بیٹھ جاتا۔ غیر معروف اور معمولی انسانوں کا تعارف حاصل کرنا بھی کس قدر دشوار ہوتا ہے یہ بات مجھے حُسین کو دیکھنے کے بعد زندگی میں پہلی مرتبہ سمجھ میں آئی —— میں اپنے ہی خیالات کے دائروں میں ابھرتا ڈوبتا آخر گھر پہنچ گیا۔

اُس رات وہ میری گلی سے نہیں گزرا لیکن صبح ہوئی تو پتہ چلا کہ پڑوسی محلے میں کسی کی موت واقع ہو چکی ہے، اور یہ بھی معلوم ہوا کہ مرنے والے کے گھر کے قریب ہی حُسین بیٹھا ہوا تھا۔ پھر ایسا ہی عمل دوسرے دن بھی ہوا، تیسرے دن بھی ایسی ہی اطلاعیں آئیں، اب میں بھی اُس کے سحر میں آگیا تھا، اور خوف کی چنگاریاں میری سوچ کے اطراف تیز شعلوں کا رُوپ اختیار کرتی جا رہی تھیں۔

ایک روز وہ جونہی میرے گھر کے سامنے سے بھاگتا ہوا گزرا، تو میں نے اس کا پیچھا شروع کر دیا، وہ سیدھا ایک دیسی شراب خانے میں داخل ہوا، اور کاؤنٹر پر پیسے رکھ کر بچھی ہوئی ریت پر آلتی پالتی مار کر بیٹھ گیا۔ بیرے نے اس کے سامنے مٹی کے بڑے بڑے پیالوں میں شراب لا کر رکھ دی، اور وہ ایک کے بعد دوسرا پیالہ حلق سے نیچے اُتارتا گیا، اور خالی پیالیوں کو پٹخ پٹخ کر پھوڑتا گیا۔ میں بہت دیر تک اس کا یہ تماشہ دیکھتا رہا، اور جب اس نے اپنے سامنے کا آخری پیالہ بھی پھینک دیا تو میں اچانک اس کے مقابل بیٹھ گیا۔ مجھے دیکھتے ہی وہ فوراً کھڑا ہو گیا اور پھر کہنے لگا، "میں ابھی ابھی ایک میت کو قبر میں اُتار کر آرہا ہوں —— اور اب اس قابل نہیں ہوں کہ کوئی قبر کھود سکوں —— ہاں صبح کھود دوں گا۔"

میں نے جواب دیا، "میں قبر کھدوانے نہیں آیا ہوں!"

"لیکن میں تو صرف قبر ہی کھود سکتا ہوں ——— !"

"مجھے معلوم ہے ——— میں تو تم سے صرف یہ پوچھنے آیا تھا کہ تم شراب پینے میں اتنی عجلت کیوں برتتے ہو ——— ؟ کیوں پیتے ہو اتنی شراب

اُس نے سوالیہ نظروں سے میری طرف دیکھا، "صاب تم کبھی کسی میت کے ساتھ قبر کے اندر اُترے ہو ——— ؟"

میں نے انکار میں سر ہلایا۔

"ایک بار صرف ایک بار اُتر کر دیکھو ——— میرے شراب پینے کی وجہ معلوم ہو جائے گی ...... لیرے صاب قبر کھودنے کے بعد اور اس کے اندر کسی کو رکھنے کے بعد معلوم ہے کیا ہوتا ہے ——— ؟ مُردے کی آنکھیں اپنے ہی اندر کھلنے لگتی ہیں، اور وہ کانوں میں عجیب طرح کی سرگوشیاں کرنے لگتا ہے ——— آؤ کسی دن تجربہ کرا دوں گا .... !"

"لیکن اس احساس کے باوجود تمہارا آدھی رات کو لوگوں کے دروازوں پر دستک دینا، اور کسی کی موت کی تمنا کرنا، کیا درست طریقہ ہے ——— ؟"

اس سوال پر پہلی بار میں نے اس کے چہرے پر عجیب سے تاثرات دیکھے۔ وہ مجھے بس گھورتا رہا، پھر اُس نے کچھ کہنا چاہا، لیکن کہہ نہ سکا، اور پھر چپ چاپ سامنے سے اُٹھ کر چلا گیا، اور میں بس اسے جاتے ہوا دیکھتا رہا۔

اس دن کے بعد سے اُس نے میری گلی میں آنا جانا بند کر دیا تھا۔ اور مجھے اب اس سے نفرت کے بجائے ہمدردی پیدا ہو گئی تھی۔ چنانچہ دن کے وقت کبھی مجھے نظر آتا، میں اس سے باتیں کرنے لگا تھا، کبھی اُسے چائے کی دعوت دیتا، اور کبھی سگریٹ پلانے لگا تھا۔ وہ بھی اب مجھے 'صاب' کے بجائے 'بھائی' کہنے لگا تھا، لیکن وہ بڑا گہرا آدمی تھا، میرے شدید سوالات کے باوجود اُس نے کبھی اپنے بارے میں کچھ نہیں بتایا۔ ایسے ہی ایک روز وہ مجھے بے حد پریشان نظر آیا، میں سمجھ گیا کہ شاید اُسے پیسوں کی ضرورت ہو گی۔ میں نے اُس کی مدد کرنا چاہی تو وہ برہم ہو گیا، اور بے حد روکھے لہجے میں بولا، "بھائی صاب! میں خیرات کی زندگی بسر نہیں کرتا، اور نہ ہی مفت میں کسی کا احسان اُٹھاتا ہوں ——— قبریں کھودتا ہوں اور پوری پوری مزدوری وصول کرتا ہوں ——— آئندہ سے ایسی حرکت نہیں کرنا ———"

میری بڑی خواہش تھی کہ کوئی تو کبھی حسین علی کی ذات میں خوبیوں کا شمار کرے، اُس کے لیے ہمدردی کے دو لفظ ادا کرے، لیکن مجھے ہر بار ناکامی ہوئی، مقدرات کو اس کے سر تھوپ کر لوح و قلم کو بھول جاتے تھے، اور اس کے اطراف نفرتوں کی آگ کبھی سرد نہ ہوتی تھی، وہ جب بھی نظر آتا لوگ اُسے گالیاں دینا شروع کر دیتے تھے۔

وہ تقریباً ایک ماہ سے میری گلی سے نہیں گزرا، لیکن اس دوران موت کے فرشتے کا گزر نہیں ہوا، ایسا نہیں ہے، یہی بات جب میں نے سلمیٰ کو بتائی تو اُس کے سمجھ میں بھی بہر حال کچھ کچھ آ ہی گیا۔ اور یوں میرے گھر کی متوہم فضا، کسی طرح چھٹ گئی، لیکن اس کا نتیجہ کیا نکلا ———؟ امّی جان پہلے کی طرح اب بھی بیمار کی کھانستی رہتی ہیں، اور اُن کی دوائیں کبھی میں لانا بھول جاتا ہوں، اور کبھی سلمیٰ اُنہیں پلانا بھول جاتی ہے، کچھ یہی رویّہ منّے کے ساتھ بھی ہے۔ اور اب میں دوستوں کی محفلوں میں رات گئے تک گپیں ہانکنے لگا ہوں، لیکن جب بھی میرے پاس فرصت کے لمحات ہوتے ہیں، حسین علی کا وجود کسی پرندے کی طرح ڈال سے سورج کے دانے چگنے لگتا ہے۔

جب وہ کئی دنوں تک مجھے نظر نہ آیا اور میری نظروں کے سامنے سے کوئی جنازہ بھی نہیں اُٹھا تو مجھے اس کی بڑی فکر لاحق ہو گئی، یہی بات جب میں نے گھر میں کہی تو سلمیٰ نے بُرا سا منہ بنایا، اور امّی جان تسبیح کے تسلسل کو توڑ نہ سکیں، میں گھر سے باہر نکلا، کسی سے اُس کے متعلق دریافت کرنا ہی فضول تھا، میں جانتا تھا کہ وہ رات گئے کہاں پر مجھے مل سکتا ہے، چنانچہ میں سیدھا دیسی شراب خانہ پہنچا، لیکن اُس کا وہاں پر بھی پتہ نہ تھا، کاؤنٹر پر بیٹھے ہوئے شخص سے جب میں نے اُس کے بارے میں سوال کیا، تو لوگوں نے میری طرف پُرسا دینے والی نظروں سے دیکھنا شروع کیا، اور اس شخص نے مجھے بتایا کہ وہ اب یہاں پر نہیں آتا ہے۔ مجھے عجیب

ہونے لگی، اگر وہ یہاں پر بھی نہیں آتا ہے تو پھر کہاں جاتا ہے ؟ عجیب عجیب سے وسوسے میرے دماغ میں سر اٹھانے لگے، اور میں سڑکوں پر اُسے تلاش کرنے لگا۔ ایک لمحہ کسی اندرونی قوت نے مجھ سے کہا بھی کہ کیوں اپنا قیمتی وقت برباد کر رہے ہو ؟ تمہیں اپنے گھر لوٹ جانا چاہیئے، اور سکون کی نیند سو جانا چاہیئے — جس شخص کا سارے شہر میں کوئی دوست نہیں ہے، تم اسے کیوں چاہنے لگے ہو ؟ لیکن میرے قدم رُکے نہیں، اور وہ مجھے یونہی سڑکوں پر گھسیٹنے لگے۔ اچانک میرے کانوں میں زندہ باد مُردہ باد کی آوازیں آنے لگیں، اور اگلے ہی موڑ پر میں نے نوجوانوں کے اُس جلوس کو دیکھا جو اپنی مزدوری کی خاطر احتجاج کر رہے تھے۔ پتہ نہیں کیوں مجھے اُن کی آوازوں میں اُس کی دستک بھی سنائی دے رہی تھی۔ میں وہاں سے آگے بڑھا، اس کا چہرہ میری نظروں میں گھوم رہا تھا، اور وہ شراب کے پیالوں کو ایک کے بعد ایک توڑ رہا تھا۔ اُس کی دستک کی تھاپ میرے چاروں طرف گونج رہی تھی، اور میرے قدم اپنے آپ اُٹھتے جا رہے تھے۔ یہاں تک کہ ساری سڑکیں سنسان ہو گئیں... اچانک میری نظریں ایک بار سے ٹکرائیں — میرے دماغ میں بجلی سی کوندی، اور میں بنا سوچے اس کے اندر داخل ہو گیا اور شراب کے جام پر جام چڑھانے لگا، یہاں تک کہ اُسی ٹیبل پر لڑھک گیا — میری آنکھوں میں ایک عجیب منظر اُبھر آیا — وہ قبرستان کے بیچوں بیچ کھڑا ہے، اور سارے ہی مُردے اپنی اپنی قبروں سے نکل کر اُس کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے ہیں۔ اُن کی آنکھوں میں عجیب سی ممنونیت ہے، وہ اُسے دُعائیں دے رہے ہیں …….. بھائی ہم تمہارے شکر گزار ہیں کہ تم نے ہمیں قبر بخشی، اور اس سے پہلے کہ ہمارے اعزّاء اپنی مصنوعی نقابوں سے باہر نکلتے تم نے ہمیں اپنے آخری مقام پر پہنچا دیا — اور پھر قرأت خوانی — عود، کافور، اگر بتیوں اور ابھیر کی خوشبوؤں سے میرا دماغ معطر ہو گیا۔ میں نے ٹیبل سے اپنے سر کو اُٹھایا، آنکھیں کھولیں تو دیکھا سبھی لوگ جا چکے تھے، اور کاؤنٹر پر بیٹھا ہوا شخص میرے اُٹھنے کا منتظر تھا۔

میں بار سے باہر نکلا، سرد ہواؤں کے جھونکوں نے میرے سرور کو اور بھی تیز کر دیا۔ دبکے ہوئے مریل کُتوں نے میری طرف دیکھا اور وہیں سے مجھے بھونکنا شروع کر دیا۔ اُن کی بے بسی کو دیکھ کر میں زور زور سے قہقہے لگانے لگا، اور پھر بے اختیار وہی فلمی نغمہ میرے ہونٹوں پر گونجنے لگا جسے وہ گایا کرتا تھا، اور میرے ہاتھ بند دروازوں پر دستک دینے کی خاطر بے تاب ہونے لگے — میں لہراتا ہوا ایک دروازے تک گیا بھی، اور پھر خود ہی ہنس پڑا — یہ حُسین علی آج مجھ میں کیسے سما گیا — ؟ میں نے اپنے آپ سے سوال کیا تو میرے قدموں نے مجھے قبرستان کی راہ پر ڈال دیا —

چاند اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ قبرستان میں روشن تھا۔ کچھ سُوکھے ہوئے ببول کے درخت، اور کچھ نیم کے گھنے پیڑ پہرہ دے رہے تھے۔ جھینگروں اور کیڑوں کی راگنیاں عجیب سماں باندھ رہی تھیں۔ کنویں کا چرخ ہواؤں کی یورش سے کانپ رہا تھا، اور کسی بیمار کی طرح کراہنے لگا تھا۔ میں قبرستان کا پھاٹک کھول کر اندر داخل ہو گیا۔

میرے سامنے تا حدِ نظر قبریں ہی قبریں تھیں، میں نے اُس کو زور سے آواز دی — میری آواز قبروں کے کتبوں سے ٹکراتی ہوئی بہت دور تک گُونجی — لیکن وہ باہر نہیں آیا، میں نے پھر آواز دی، "حُسین علی — حُسین علی — میں آیا ہوں — !"

نیم کے درخت پر بیٹھا ہوا ایک اُلّو زور سے پھڑ پھڑایا اور حُسین علی کی نحیف و کمزور آواز سُنائی دی، "اللہ کا شکر ہے …… وہ کارساز ہے …… وہ پالن ہار ہے …… !"

میں نے دیکھا وہ ایک قبر سے کراہتے ہوئے باہر نکل رہا تھا۔ اُسے اس طرح دیکھ کر میرا سارا نشہ ہرن ہو گیا، اور خوف کے مارے میں تھر تھر کانپنے لگا — میں سوچنے لگا میں یہاں پر کیسے پہنچ گیا ہوں ؟

وہ قبر سے باہر نکل آیا، اُس نے میری طرف دیکھا، اس کے چہرے پر مسرت کی لہر دوڑ گئی، اُس نے اپنے سامنے پڑی ہوئی کدال کو اُٹھایا اور پھر جلدی سے بولا، "صاب اُس طرف اچھی جگہ ہے، نیم کے درخت کے نیچے — چلئے دیکھ لیجئے …… !" وہ تیزی سے درخت کی طرف قدم اُٹھانے لگا تو میں نے اُسے

فوراً پکڑ لیا، اُس کا بدن بخار سے بُھن رہا تھا۔ وہ تیز تیز سانسیں لے رہا تھا۔ "سائیں تم تو بہت بیمار ہو ۔۔۔۔!" میری زبان سے بے اختیار نکلا۔

"میری بیماری سے تمہیں کوئی شکایت نہیں ہوگی، میں بس دو گھنٹوں میں قبر تیار کر دوں گا ...... تم جلدی سے جنازہ لے کر آ جاؤ ....!" اُس نے اپنے آپ کو میری گرفت سے آزاد کرانا چاہا۔

"تم غلط سمجھ رہے ہو ۔۔۔ میں تو ..... میں تو صرف تمہاری خیریت معلوم کرنے آیا ہوں ۔۔۔؟"

اُس نے قہر آلود نظروں سے میری طرف دیکھا، میرا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ اُس نے ایک جھٹکے کے ساتھ میرے ہاتھوں کو اپنے سے دُور کیا، اور کاندھے پر اُٹھی ہوئی کدال کو غصے سے دُور پھینک دیا، اور پھر آہستہ آہستہ قدم اُٹھاتا ہوا اُسی قبر میں دوبارہ اُتر گیا۔

نشاط فاطمہ

یہ دُنیا کیسی ہے ؟

یہ کہانی مائی زینب کی ہرگز نہیں، یہ تو ماڈل ٹاؤن کے بھائی زبیر کی کہانی ہے۔ مگر اس کے ذکر کے بغیر بات بھی نہیں بنتی اور بنے بھی کیسے۔ وہ ستّر برس کی مائی بڑی باہمت اور ایک خاص مزاج کی عورت تھی۔ وہ سلطانہ، بھائی زبیر اور بانو کے یہاں پارٹ ٹائم ملازمہ تھی، اور تینوں کے یہاں ایک ہی کام انجام دیتی کپڑے اور برتن دھوتی۔ لیکن بھائی زبیر کے ساتھ وہ خصوصیت برتا کرتی یعنی کچھ کام اپنی مرضی سے زائد کر دیتی تھی مثلاً وقت بے وقت ان کے لیے چائے بنا دی جھٹ پٹ سِل پر مصالحہ رگڑ دیا یا کبھی ہانڈی بھون دی۔ بانو اس سے اس معاملے میں جھگڑتی تھی۔

"کمال کرتی ہو بانو بی بی، زبیر میاں تو مسکین آدمی ہے میں تو اس خیال سے کر دیتی ہوں ورنہ مجھ سے تو لاٹ صاحب بھی نہ کروا سکے۔"

وہ بُرا مان جاتی — مائی زینب کی اپنی دانش تھی۔ گاہے گاہے پیشین گوئیاں بھی کرتی جن میں سے ایک خصوصی پیشین گوئی بھائی زبیر کے حق میں اکثر دہرایا کرتی۔

"بی بی میرا دل کہتا ہے زبیر میاں کسی دن ٹھوکریں کھائے گا۔" وہ افسوس سے سر ہلا کر کہتی۔

"اے ہے وہ کیوں خدا نہ کرے مائی کیسی باتیں کرتی ہو" سلطانہ اسے جھڑکتی۔

سلطانہ کو تو بُرا لگنا ہی ہوا یوں کہ بھائی زبیر اس سے تمام سلوک سگے بھائیوں سا رکھتے تھے۔

"بی بی میں تو اس کے لیے اچھی اچھی دعائیں کرتی ہوں اور خدا نہ کرے ایسا ہو پر میرا دل مجھ سے یہی کہتا رہتا ہے۔" وہ وثوق سے کہتی۔ مائی زینب اس طریقے سے بات کرتی جیسے وہ غیب دان ہو — چہرے پر دانشوروں اور پہنچے ہوئے بزرگوں کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی۔

"مائی تم ایسی باتیں مت کیا کرو۔ خبردار جو آئندہ بھائی زبیر کے لیے اس قسم کی پیشین گوئیاں کیں۔"

سلطانہ مائی کو جھاڑ دیتی۔

لیکن بانو ان کے متعلق اس قسم کی باتیں سُن کر قہقہے لگاتی ویسے بھی وہ بھائی زبیر کے بُرے حشر کا سُن کر بہت خوش ہوتی، حالانکہ وہ ان کی چاہت میں گرفتار تھی اور بڑا ارمان تھا اُسے ان سے شادی کرنے کا۔ اور سلطانہ کہتی تھی کہ ایک دن خود بھائی زبیر کے مُنہ سے یہ بات اس کے سامنے نکل گئی تھی۔ پھر وہ اُداس بھی ہو گئے تھے اور سلطانہ نے کشور سے یہ بھی کہا تھا کہ اگر کوئی اس طرح اُداس ہو جائے تو بس سمجھ لو کہ اسے محبت ہو گئی۔ مگر کشور نے کہا تھا کہ وہ اس کی بات نہیں سمجھی تھی، اور وہ یہ فیصلہ نہیں کر پائی تھی کہ محبت میں اُداسی ہوتی ہے کہ مسرت۔ بہر حال ہر شخص کا اپنا انداز ہوتا ہے محبت کرنے کا۔ اور مائی زینب بھی بات کی تہہ تک

اُتر چکی تھی - اور خصوصیت سے بھائی زبیر کی باتیں بانو کے سامنے کرتی تھی اور اسے دیکھتی بھی جاتی تھی اور جب بانو ان کی حالت پر ہنستی تو مائی ہاتھ اس کی طرف جھٹک کر کہتی "بی بی بس تُو تو چُپ ہی رہے ۔"

مگر عین وقت پر بھائی نے اپنے چھوٹے چچا یعنی طلعت کے والد کے آگے ہتھیار ڈال دیئے اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ ان کے والد کا اس بارے بڑا سڑیل سا خط آیا تھا جب چچا نے اس بات کی شکایت لکھ کر بھیجی تھی کہ

"زبیر میاں ہماری طلّو سے شادی پر رضامند نہیں ہیں ۔"

"اے بدبخت تو کیا چاہتا ہے، وہ کون سی بات ہے جو اس نیک کام میں مانع ہے ۔ ہم تینوں بھائیوں میں کبھی کسی بات پر نہ تکرار ہوئی اور نہ کسی معاملے پر بحث ہوئی ہم تو ایک انمل مثلث کی ہیئت اختیار کیے ہیں ۔ خدا کو یہی منظور تھا کہ شعیب میاں پاکستان سدھاریں اور ہم میں جدائی در پیش آئے مگر بڑے بھائی اور ہم خدا کے فضل و کرم سے اسی طرح شیر و شکر ہو کر رہ رہے ہیں ۔ یہ بھائی صاحب کا اور میرا حکم ہے کہ تم فوراً طلعت سلمہا سے بیاہ کے لیے حامی بھرو"

چنانچہ اُنہوں نے خط پڑھتے ہی حامی بھر لی تھی ۔ طلعت بھابی بہت خوبصورت پڑھی لکھی تیز طرّار خاتون تھیں ۔ وہ کالج میں پڑھاتی تھیں اور اب انہیں پڑھانے لگیں ۔ وہ معمولی سی بات بھی ایسے کرتیں جیسے جماعت میں لیکچر دے رہی ہوں ۔ اُنہوں نے بھائی زبیر کو اس طرح رکھا ہوا تھا جیسے گھر میں کوئی لاوارث چھوکرا ملازم ہو ۔ سلطانہ کا دل ان کے لیے بہت کڑھتا تھا مگر بانو کا کہنا تھا کہ وہ اسی بدسلوکی کے مستحق تھے ۔ اس پر سلطانہ اس سے لڑنے لگتی اور کشور کو جو سلطانہ کی زیادہ اور بانو کی کم دوست تھی دونوں کو سمجھانا پڑتا مگر کشور کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا تھا ۔ وہ اس سارے معاملے کے سلسلے میں بہت کنفیوز تھی ۔ بھائی زبیر ہرگز رُوکھے پھیکے نہ تھے مگر اس بھری دُنیا میں اُنہیں کسی چیز کی تمنا نہ تھی ان کے دل میں کبھی کسی شے کی خواہش سر اُٹھاتے نہ دیکھی گئی ۔

بھائی زبیر دراصل ایک مرنجاں مرنج صلح جُو آدمی تھے ۔ اور اس زمانے میں اس قسم کے لوگ قطعی فضول سمجھے جاتے تھے اب ان کی سلطانہ سے کوئی رشتہ داری نہیں تھی مگر وہ اس سے سگے بھائیوں کی طرح پیش آتے کیوں کہ وہ ان کے سامنے پلی بڑھی تھی ۔ جب وہ سلطانہ کو عید پر عیدی دیتے اور طلعت بھابی قہر سے اُنہیں آنکھیں دکھاتیں تو وہ اس کے سر پر ہاتھ پھیر کر کہتے ۔ "طلّو یہ بھی تو سوچو اس کے کوئی سگا بھائی نہیں " یہ کہتے ہوئے ان کی آنکھوں میں نمی آجاتی ۔ ان کی اس جذباتیت پر طلعت بھابی دانت پیستی، لوگ باگ ہنستے مگر وہ اپنی اُفتادِ طبع سے مجبور تھے ۔

"یہ ابھی اٹھارویں صدی ہی میں رہ رہے ہیں حالانکہ انیسویں صدی کی پیداوار ہیں " طلعت کہتی ۔

آج پھر مائی پر کشف طاری تھا اور وہ اپنے اقوال دہرا رہی تھی اور خصوصیت سے بھائی زبیر کے بارے میں پیشین گوئیاں کر رہی تھی ۔ سلطانہ نے اسے ڈانٹا ۔

"بی بی زبیر میاں کو سمجھاؤ ۔ مجھے کیا ڈانٹتی ہو، میں تو جو کہتی ہوں اس کی محبت میں ۔ یہ جو ہر کسی سے اتنی ہمدردی کرتا ہے اور ہم جیسے لوگوں کے لیے جان کھپاتا پھرتا ہے، ان باتوں سے آگے چل کر آدمی تکلیف اٹھاتا ہے ۔ جیسی اس کی بے طلب طبیعت ہے ایسی تو فقیروں کو ہی راس آتی ہے ۔ فقیر بھی وہ جو گھر بار چھوڑ کر جنگل بسالے ۔"

کشور اس کی باتوں سے کنفیوز ہو جاتی ۔ معلوم نہیں وہ دیوتا تھے یا پچھل پیرے راکشس ۔

مائی بھی سچی تھی اب آج کل ایسا کون ہوتا ہے ۔ بارہا دیکھا گیا کوئی میلی کچیلی اندھی دھندی مائی، جوتیاں گھسیٹتی، جلتی دوپہر یا سرد کرتی سرما کی یخ بستہ صبح سڑک پر مل جاتی تو وہ اسے اس کے گھر پہنچا آتے اب چاہے ان کا راستہ کہیں جا رہا ہو ۔

طلعت بھابی کی برداشت کی بھی حد تھی، وہ ان کی پستی اور بے حسی پر کچکچاتی اور کلکلاتی تھیں ۔ مگر ان کا تو یہ تھا کہ کہتے ہے کہ ۔ ۔ ۔

رکھتے۔ " شیدا کیا ہوا تیرے بیٹے کو " وہ شیدا نائی کو تین برس کا بچہ کندھے سے لگائے جاتا دیکھ کر پوچھتے۔

" کئی دن سے اس کے کان میں درد ہے ڈسپنسری لے جا رہا ہوں۔" وہ آنکھیں جھپکاتا۔

" چل میرے ساتھ " وہ اسے اور اس کے بچے کو شہر اپنی کھڑکھڑ کرتی پرانی فوکس ویگن میں بٹھا کر ڈاکٹر کو دکھانے چل دیتے۔ طلعت بھابی غصہ کرتیں تو ان کے پاس اس کا یہ جواب ہوتا " طلو یہ بھی تو سوچو اگر شیدا کے بچے کا کان خراب ہو جاتا اور یہی اگر ہمارے بچے کے ساتھ ہوتا تو ہمیں کیسا محسوس ہوتا۔"

" تم سارے زمانے کے ٹھیکیدار بنتے ہو۔ اپنے گھر کی خبر بھی ہے ؟" وہ فیصلہ کن انداز میں کہتیں۔

یہ ماڈل ٹاؤن ایک زمانے میں عجیب و غریب جگہ تھی۔ مدتوں تک پرانی خستہ حال سفید اور پیلی ہندوؤں کی متروکہ کوٹھیاں اپنے وسیع کمروں اونچی چھتوں اور کشادہ باغوں سمیت بکھری ہوئی تھیں۔ ایک ایسی ہی پرانی سی مختصر کوٹھی میں زبیر ۱۹۵۲ء سے مقیم تھے یہ کوٹھی ان کے دوست ملک حبیب اللہ نے انہیں مناسب داموں خریدوا دی تھی۔ ان کے دونوں بچے عابد اور عطیہ اسی میں پیدا ہوئے پلے بڑھے۔ بھائی زبیر کو اپنی اس کوٹھی سے والہانہ لگاؤ تھا۔ " ایک تو سلطانہ بی اس میں صحن ہے اور صحن میں ہمارے الہ آباد کے گھر کی طرح نیم کا درخت لگا ہے فرق صرف اتنا ہے کہ وہ صحن اتنا بڑا تھا کہ اس میں دو نیم اور ایک بیل کے درخت لگے تھے۔" وہ سلطانہ کو جذباتی ہو کر بتاتے۔ اس کے علاوہ شہروں میں ایک شہر تھا وہ ان کے نزدیک لاہور تھا جس نے ان کے لیے ۱۹۴۸ء میں اپنی آغوش وا کر دی تھی آج بھی انہیں بخوبی یاد تھا کہ وہ اور ان کے چچا حیران پریشان لاہور کے اسٹیشن پر بیٹھے سوچ رہے تھے کہاں جائیں اور کس کے یہاں جائیں۔

ملک حبیب اللہ جہلم سے لاہور واپس آیا تھا۔ اور وہ اس کے لیے بالکل اجنبی لوگ تھے مگر وہ خود آگے بڑھا اور انہیں سمیٹ کر ماڈل ٹاؤن اپنے والدین کے گھر لے آیا۔ جب سے اب تک وہ ان کے دکھ سکھ کا ساتھی سنگی تھا اور واحد شخص تھا جس کو ان کی کسی بات پر اعتراض نہ تھا بلکہ اس کے برخلاف اکثر طلعت بھابی کو ان کے رویئے پر سمجھانے کی کوشش کرتا۔

طلعت بھابی کس طرح سمجھتیں جب کہ خود ان کی چھوٹی بہن عفت کی شادی سی۔ ایس۔ پی آفیسر سے ہوئی تھی۔ لاہور میں اس کی کوٹھی کرائے پر تھی اور شیخو پورہ میں اس کے میاں کی تعیناتی تھی جہاں اس کے گھر میں بھینسوں اور قالینوں کی فراوانی تھی۔ اور وہ چھوٹی بہن کی خوشحالی پر کڑھتیں اور آہیں بھرتیں۔ دراصل بھائی زبیر اس طبقے کے فرد تھے جو اب معدوم ہو رہا تھا۔ وہ کبھی ترنگ میں آکر اپنے خیالات کا اظہار کرتے تو طلعت بھابی انہیں گھڑک کر خاموش رہنے کی تلقین کرتیں۔ ہر معاملے میں ان کا اپنا نظریہ تھا۔ وہ ایک ترقی پسند ذہن کی خاتون تھیں۔

ماڈل ٹاؤن میں ان دنوں چوری ڈاکے کی واردات عام تھی۔ لوگوں نے انہیں مشورہ دیا کہ وہ بندوق یا پستول کا لائسنس حاصل کر لیں۔

" جب ہم ہتھیار استعمال کریں گے تو ہم میں اور چور ڈاکوؤں میں فرق ہی کیا رہ جائے گا " وہ راضی نہ ہوئے۔ لاچار طلعت بھابی نے پستول کا لائسنس اپنے بہنوئی کے ذریعے حاصل کر لیا۔

بارش ہو رہی تھی اور پرانے درخت دھلے دھلائے جھوم رہے تھے۔ کوئل کی آواز کی تکرار پر وہ رنجیدہ ہو گئے۔ " میں سوچ رہا ہوں بٹو کہ جب میری چھوٹی بہن عشرت نے مجھے بنگلور سے خط لکھا تو میں نے اسے جواب کیوں نہیں دیا۔ اب مجھے ہر دم اس کا خیال آتا ہے پتہ نہیں وہ کیا سوچتی ہوگی۔"

" آپ وہاں یا یہاں کسی رشتے دار سے معلوم کریں شاید کسی کو ان کا پتہ معلوم ہو۔" سلطانہ نے اداسی سے کہا۔ اس نے سوچا اگر ان کا رابطہ بہن سے ہو گیا تو شاید بٹو اور سلطانہ بی کے الفاظ اپنی مٹھاس کھو دیں۔

" نہیں سلطانہ بی اب ایسا ممکن نہیں۔ میں تو اب بس پچھتاتا اور سوچتا رہتا ہوں کہ عشرت کیسی ہوگی اور کہاں ہوگی۔"

ملک حبیب اللہ کی موٹر پورچ میں رکی۔ ہارن بجا وہ اٹھ کر گئے وہ انہیں اپنے ساتھ گاڑی میں بٹھا کر لے گئے۔ ایک گھنٹے بعد واپس آئے تب ہم

اُداس تھے مجھے آج عشرت بہت یاد آ رہی ہے، مَیں اس کا پتہ اپنی نوٹ بک میں درج کرنا بھول گیا تھا اور —— "

انہوں نے خود کلامی کی۔

" اب بس کرو میم سے آج تمہیں یہی رٹ لگی ہے۔ اُنس، لگاوٹ، محبت یہ سب رجعت پسندی کی علامات ہیں۔ یہ وہ زنجیریں ہیں جن سے ہم نے خود کو جکڑ رکھا ہے۔ ہمیں ان کا پابند نہیں ہونا چاہیئے" طلعت بھابی نے لیکچر دیا۔

سلطانہ جا چکی تھی۔

" مائی پچھواڑے سے کپڑے اندر لے آئی اور بغیر فرمائش کے اس نے چائے بنائی، پھر اپنا مگ اس نے سامنے کیا " اس میں میرے لیے بھی چائے ڈال دو۔"

اس نے طلعت بھابی سے کہا۔ اندر سے پیڑھی لائی اور اس پر بیٹھ کر گھونٹ بھرنے لگی۔

بھائی زبیر نے اِدھر اُدھر دیکھا، طلعت بھابی اندر کمرے میں جا چکی تھیں اُنہوں نے جیب سے پانچ سو کے نوٹ نکالے " مائی یہ راستے میں قمر صاحب کو دے دینا۔ انہیں سانس کا دورہ پڑا ہوا ہے۔ کئی دن سے دفتر بھی نہیں آئے اور ان سے کہنا مَیں شام کو اُنہیں دیکھنے آؤں گا۔"

مائی نے نوٹ دوپٹے کے پلو میں باندھ لیے۔ زبیر بھائی باغ میں اُتر گئے اور پائپ سے گھاس میں پانی ڈالنے لگے۔

مگر طلعت بھابی چیل کی نظر رکھتی تھیں۔ اُنہوں نے کھڑکی میں سے دیکھ لیا تھا۔ مائی جا چکی تھی اور تقریر کر رہی تھیں بلکہ نصیحتیں اڑا رہی تھیں۔ جب وہ سُن سُن کے تھک گئے تو بیزاری سے کہنے لگے " تمام عمر مَیں تمہاری زبان نہ سمجھ سکا۔ دیکھو مَیں نہ مشین بن سکتا ہوں اور نہ وقت کے ساتھ بدل سکتا ہوں اس لیے کہ وقت بہت تیز گام ہے۔"

" مگر وقت بڑی قوت رکھتا ہے اس کے ساتھ چلنا تو پڑتا ہے۔" طلعت بھابی نے کہا۔

" مگر وقت ہے کیا گردشِ مہ و سال۔"

طلعت بھابی اس قسم کی عورت تھیں جو ہر لحظہ اپنا معیار بلند کرنا چاہتی ہے اور وہ اپنے حال میں رُکے کھڑے تھے۔ لیکن طلعت بھابی سے زیادہ بچے اب ان کے رویئے پر تنقید کرتے تھے۔

ایک روز عطیہ بولی " ابّو آپ خواہ مخواہ شہر کے اندیشے میں دُبلے ہو رہے ہیں۔ دُودھ والا کہہ رہا تھا کہ اللہ بھلا کرے صاحب کا اُنہوں نے مجھے سَو روپے دیئے تو مَیں نے چھت ٹھیک کروائی۔"

کوئی بات نہیں مَیں دودھ میں پیسے کاٹ لوں گی اور ایسا سوچتے وقت طلعت بھابی کا چہرہ پکّا ہو گیا تھا اور آنکھیں قہر بار۔ عطیہ ڈر کے مارے اندر چلی گئی۔

" دیکھو طلّو نہ تم خود اتنی چھوٹی بنو اور نہ مجھے بناؤ۔ سوچو میرے دونوں چچا اور میرے والد کس قدر لوگوں کا خیال رکھتے تھے۔ اور کسی کی جرأت نہ تھی کہ اُن سے پُوچھے کہ کس کو دیا اور کیا دیا"

انہوں نے بہت افسوس سے کہا۔ فضا بہت مکدر ہو گئی تھی حالانکہ موسم بہت خوشگوار تھا۔ زبیر بھائی کو واقعی آج غصّہ آ گیا تھا حالانکہ اُنہوں نے بہت ضبط سے کام لیا تھا۔ کتاب اُلٹی پکڑ کر پڑھنے بیٹھ گئے۔ گھر میں ان کی کوئی بات ہی نہیں سمجھتا تھا۔ جیسے وہ کوئی مجرم ہوں۔ یہ سب سوچتے ہوئے اُنہوں نے جھنجلا کر کتاب رکھی اور برآمدے کی سیڑھیاں اُتر کر باہر ٹہلنے چلے گئے۔

" ٹھیک تو کہتی ہے عطیہ شہر کے اندیشے میں دُبلے ہو رہے ہیں۔ بزرگوں کی مثال دینے کھڑے ہو گئے۔ چراغ تلے اندھیرا یہ مثل انہیں پر صادق ہے۔

"دودھ والے کی چھت ٹپک رہی ہے تو گھلے جا رہے ہیں۔ مائی زینب کی ڈھائی مرلے زمین کی آخری قسط انہوں نے ادا کی۔ اپنا فرنیچر پرانا ہو گیا تو کچھ نہیں۔"
وہ اکیلی بیٹھی بڑبڑ کرتی رہیں۔ وہ ان کا غصہ فرو ہونے تک باہر ٹہلتے رہے۔

مگر کچھ عرصے سے مسائل بہت بڑھ گئے تھے۔ جبکہ وہ اس قسم کے آدمی تھے کہ ایک بار ان کا تبادلہ ڈھاکہ کا ہوا تو وہ دو برس لاہور کے گلی کوچے اور اپنا گھر اور ماڈل ٹاؤن کے چھوٹے چھوٹے کھوکھے اور ان میں بیٹھے ہوئے عنایت اور تحسین ہی کو یاد کرتے رہے۔ اس کے بعد وہ کمپنی کی طرف سے ترقی پر امریکہ بھیجے جا رہے تھے مگر ایک بار وہ غلطی کر بیٹھے تھے اس دفعہ انہوں نے جانے سے صاف انکار کر دیا تھا اور جس نے نہ جانے کی وجہ پوچھی انہوں نے یہی کہا "لاہور جانے نہیں دیتا۔"

سب ہی نے مذاق اڑایا سوائے حبیب اللہ کے۔ وہ اور حبیب اللہ اپنی روش پر قائم تھے۔ اور دونوں کی بیویاں سر پیٹتی تھیں۔ "شکر کرو نوین کہ حبیب بھائی کی ساہیوال میں زمینیں ہیں اور ہمارے ابا نے بھی آتے ہی دو مربعہ زمین میرے اور عفت کے نام سے لے کر ڈال لی تھی ورنہ یہ دونوں ہمیں فاقوں مروا دیتے۔"

مگر وہ دونوں بڑی بے نیازی سے باغ میں میٹھے نیبو کے شربت کے گلاس پیتے اور مہلک ہتھیار، آلودگی، اور چین کی ترقی جیسے فضول موضوعات پر گفتگو میں منہمک رہتے۔

"مادی ترقی مقصدِ حیات نہیں ہے" زبیر بھائی کی پُرسکون آواز فضا کی آلودگی میں اس طرح حلول ہو گئی جیسے کبھی ترائی کی سرسبز اور معطر فضا میں مہاتما بدھ کی آواز نے سفر کیا تھا۔ مگر یہ وقت اور فضا نہ جانے ایسی کتنی آوازوں کو نگل چکی تھی۔

"اونہہ" طلعت بھابی نے غیظ و غضب سے ایک لمبی اونہہ کی۔

"سنا زبیر کیا کہہ رہے ہیں ـــــ" انہوں نے ملک حبیب اللہ کی ہنس مکھ بیوی نوین کو فون کیا اور دونوں کی گفتگو من و عن دہرا دی۔

"تم میرے یہاں آ جاؤ" وہ ہنسیں۔

"بات یہ ہے حبیب آدمی تیزی سے تخریب کی طرف مائل ہو رہا ہے، اپنی ذات اور آسائش کے سوا وہ ہر شے کو بھول گیا ہے۔"

"بالکل بالکل"

"ملک حبیب اللہ نے ایسے تڑپ کے ہاں میں ہاں ملائی جیسے، گویا یہ بھی میرے دل میں تھا۔"

لیکن دنیا کا چکر تیزی سے چلتا رہا۔ بیل نے سینگ بھی بدل لیا۔

عطیفہ اور عابد کالج کے زمانے میں مُصر رہے کہ نئی گاڑی ضرور لیں اور گھر کو از سر نو ٹھیک کروا لیں۔

ہر بار ان کو بھائی زبیر کا یہی جواب ملتا۔

"بیٹا نہ میرے پاس، سونے کی کان ہے اور نہ الہ دین کا چراغ"

لیکن عطیفہ اور عابد اب بڑے ہو گئے تھے۔ عابد انجینئر اور عطیفہ وکیل دونوں فارغ التحصیل ہو چکے تھے اب وہ دونوں باہر جا کر پڑھنا چاہتے تھے۔

بھائی زبیر نے اس سلسلے میں بڑی تاویلیں اور دلائل پیش کیے۔ اپنے مخصوص نظریات دہرائے۔

"اگر آپ نے دودھ والے کی چھتوں کی مرمت، مائی زینب کی زمین کی قسطوں کی ادائیگی اور شیدا کے بچوں کی بیماری پر خرچ کر دیا تو اس میں ہمارا کیا قصور"

پھر دونوں نے ایک آسان ترکیب بتائی کہ وہ یہ گھر اور گاڑی فروخت کر دیں کیونکہ اب ماڈل ٹاؤن کے گھروں کی قیمت لاکھوں کروڑوں میں جا رہی تھی۔

کئی دن بھائی زبیر سناٹے میں رہے طلعت بھابی نے اصرار کیا بچوں نے پریشر ڈالا۔ انہیں کیوں نہیں یاد رہا کہ یہ مادّی ترقی کا زمانہ تھا۔ جذبات کی دُنیا دَم توڑ چکی تھی۔ مجبوراً انہیں گھر اور گاڑی فروخت کرنا پڑی ـــــ بچے زیادہ لائق ہوتے امریکہ چلے گئے۔

لیکن کرائے کی انیکسی میں ان کے اور حبیب اللہ کے درمیان اب بھی وہی رجعت پسندی کی باتیں ہوتیں۔

"صد افسوس ہم کسی چیز کا تدارک نہ کر سکے۔ چینیوں نے اپنے اُوپر سے افیون کا نشہ اتار پھینکا۔ ہم ابھی تک جہالت دُور نہ کر سکے نہ ملک میں معاشی توازن ہی قائم کیا۔ ایک شخص دس لاکھ کی گاڑی خرید لیتا ہے۔ دوسرا سائیکل تک خرید نہیں سکتا۔"

مائی زینب نے کہا۔

"دیکھ لینا سلطانہ بی بی گھر بھی اس کا بک گیا اب تو ٹھوکریں ہی کھاتے گا۔"

اب تو سلطانہ بھی دَم بخود تھی۔ اس عرصے میں سلطانہ کے میاں نے ریٹائر ہونے سے پہلے پنڈی میں اپنا پرانا گھر ٹھیک ٹھاک کرایا اور ریٹائر ہونے کے بعد وہیں مقیم ہوئے۔ یہاں وہ کرائے کی کوٹھی میں رہتے تھے۔

بانو اپنے میاں اور بچوں سمیت امریکہ جا بسی۔

"معلوم نہیں اُنہیں بانو کے یہاں سے مستقل جانے کا غم ہوا بھی یا نہیں" کشور نے حیرانی سے سوچا تھا۔ شروع شروع میں سلطانہ پنڈی سے جب بھی لاہور آتی زبیر سے ملنے ضرور آتی مگر شوہر کے انتقال کے بعد وہ گھر سے ہی بہت کم نکلتی تھی۔

بھائی زبیر معاشرے کی بُرائی چھُٹائی اُونچائی نیچائی پر سدا شاکی رہے۔ اور اب تو وہ دن رات مہلک ہتھیاروں کے خلاف اس طرح بولتے جیسے ان کے خلاف بولنے کے لیے کسی نے ان کی ڈیوٹی لگا دی ہو۔

حبیب اللہ کہتے "اس زمانے میں ایک یہ بات بھی دیکھنے میں آئی ہے کہ اب لوگوں کو اس بات کی پروا نہیں رہی کہ کھلتے پھول دیکھیں باغوں میں چہل قدمی کریں۔ ہمارے بچپن میں ایسی باتوں کا بہت رواج تھا اور دُنیا خوبصورت تھی میں اب لوگوں کو ہنستے اور مذاق کرتے نہیں دیکھتا عجیب بات ہے" اُنہوں نے حیرت اور افسوس بھرے لہجے میں کہا۔

"اس کی وجہ یہ تھی کہ اس وقت دُنیا محبت سے مالا مال تھی۔ اب اس کی جگہ ہتھیاروں نے لے لی ہے۔ اس وقت ہم محبت کا لین دین رکھتے تھے۔ تب ہمیں جنگلی گلابوں کی مہک کی قدر تھی ہم صندل کی خوشبو کی تلاش میں سرگرداں رہتے۔"

ان کا دل بھر آیا باوجود طلعت بھابی کی تنبیہہ کے وہ جذباتی ہو گئے۔

دونوں بچوں نے محنت سے پڑھا فارغ التحصیل ہو کر جب وہ ملازم ہوئے تو اُنہوں نے والدین پر بہت زور دیا کہ وہ ان کے پاس امریکہ چلے آئیں مگر لاہور کے گلی کوچے زبیر کا دامن تھامے تھے اور یہ کہ ایک بار بے سرو سامانی میں اس سرزمین نے انہیں پناہ دی تھی وہ اسے کیسے چھوڑ سکتے ہیں۔ چنانچہ طلعت بھابی کو اکیلا ہی امریکہ جانا پڑا۔

بیس سال بعد سلطانہ جب ماڈل ٹاؤن آئی تو حیران رہ گئی۔ اس کی بیٹی شادی کے بعد یہیں رہ رہی تھی۔ یہ جگہ اتنی بدل چکی تھی کہ پہچانی تک نہیں جا رہی تھی جیسے کسی نے جادو کی چھڑی گھما دی ہو تمام پُرانی خستہ حال کوٹھیاں غائب تھیں۔ اُن کی جگہ جدید طرز کی کوٹھیوں اور فلیٹوں نے لے لی تھی۔ اسے احساس ہوا کہ زمانے کی تیز و تُند ہوائیں خس و خاشاک اُڑا کر اپنے ساتھ لے گئی تھیں۔ متعدد نوجوان باہر چلے گئے تھے۔ بوڑھے بند کمروں میں اُونگھ رہے تھے۔ "اب کوئی شنا سا چہرہ کہیں نظر نہیں آتا۔ جانے بھائی زبیر اور طلعت بھابی کا گھر کون سا ہے" سلطانہ نے اپنے آپ سے کہا وہ پُرانے کڑمچی کے کھوکھے بھی غائب ہو چکے تھے۔ ان کی

پرانی کوٹھی کی جگہ دو جدید طرز کی کوٹھیاں کھڑی تھیں ۔ اِدھر اُدھر اُس نے معلومات حاصل کرنے کی کوشش کی تو زیادہ تر لوگوں نے لاعلمی ظاہر کی ۔

تب وہ حبیب اللہ صاحب کے یہاں گئی معلوم ہوا ان کا انتقال ہو چکا تھا ۔ کوٹھی فروخت کر کے نوین اپنے گاؤں جا بسی تھیں ۔ دونوں بیٹے سعودی عرب میں تھے ۔

"ماڈل ٹاؤن اب مجھے نہیں پہچانتا" اس نے دکھی ہو کر کہا ۔ وہ اب پرانی اداس ، اداس سی گھنے درختوں کے سائے تلے آباد کالونی نہ تھی اب سٹور کے پاس ایک نیا پٹرول پمپ کھل گیا تھا ۔ ٹہلتے ٹہلتے اس نے سوچا سٹور سے پرانے ، دنوں کی طرح کچھ خریداری کروں ۔ محض فضول سی چیزیں ، مرت کا پیکیٹ ، کانی کی بوتل ، الابلا ۔ بیٹی کہے گی سب کچھ تو گھر میں ہے پھر کیوں خرید لیا ۔ وہ کیا سمجھ سکتی تھی ۔

"میرے لیے تو ماڈل ٹاؤن میں سناٹا ہے ۔ کچھ مر گئے کچھ چلے گئے ۔" وہ کھوئی کھوئی سی دکان کے باہر کھڑی رہی ۔ بے خیالی میں اس نے دیکھا اور دیکھتی چلی گئی ۔

ایک سن رسیدہ شخص میلا کچیلا کرتا پاجامہ پہنے لاٹھی تھامے کھڑا کسی سے باتیں کر رہا تھا ۔ اس کے دوسرے ہاتھ میں سبزی کا تھیلا تھا ۔ سلطانہ کی نظریں اس پر ٹک گئیں ۔ ذرا غور سے دیکھا ۔

"بھائی زبیر" وہ چلائی اسے یقین نہیں آ رہا تھا ۔

"ہاں بی بی" پرانی ٹھہری ہوئی آواز ، پُرسکون ۔

"آپ مجھے پہچان گئے ۔" اس نے محبت اور حیرت سے پوچھا ۔ طرح طرح کے سوالات تھے جو ذہن میں اُمڈ رہے تھے اور بے شمار آنسو اُمڈے چلے آ رہے تھے ۔ بڑی مشکل سے اس نے اپنے آپ پر قابو پایا ، اور ان کی مانوس آواز پر دھیان دیا ۔

"کیوں نہیں ۔ ہم تو یاد رکھنے والوں میں ہیں ۔ بٹو میں تو ان چڑیوں کو بھی یاد کرتا ہوں ، جو ہمارے صحن میں نیم کے درخت پر شور مچایا کرتی تھیں اور میں ہر صبح انہیں ٹوٹے ہوئے چاول دیا کرتا تھا ۔ غول کے غول نیچے اُتر آیا کرتے ۔ تم تو ہماری چھوٹی سی بہن ہو جو طلعت کی گھر گیوں پر کبھی کبھی غصہ کرتی تھیں ۔"

وہ سلطانہ کو دیکھ کر بہت مسرور ہوئے ۔

"مگر بھائی یہ سب کیا آپ لاٹھی سے کیوں چل رہے ہیں کیا حالت بنا رکھی ہے ۔ نجانے کتنے دن سے آپ نے کپڑے تک نہیں بدلے ۔"

سلطانہ کو احساس نہیں ہوا کہ اس نے کتنے سوال اتنی سی دیر میں کر ڈالے تھے ۔ وہ انہیں بڑے دکھ سے دیکھ رہی تھی ۔ وقت یہ بھی نہیں دیکھتا کہ وہ کس کے ساتھ کیا کر رہا ہے ۔ مگر انسان سے زیادہ وقت ظالم نہیں ۔

بے ربط سی باتیں سوچتے سوچتے وہ چونکی ۔

"کیوں بھئی پہلے تو تم اتنے سوال نہیں کیا کرتی تھیں ، بہت سوال کر ڈالے ہیں ۔ تم نے ! بہت دن بعد دیکھا ہے اور کوئی بات نہیں ۔ دو دن سے طبیعت کچھ ٹھیک نہیں تھی اس لیے کپڑے نہیں بدلے ۔ اب رہا لاٹھی ٹیکنے کا تو بی بی بوڑھا ہو گیا ہوں ، تم بھی تو اب وہ پہلے سی بے فکر لڑکی نہیں ہو ۔ میں بڑے مزے میں رہ رہا ہوں ۔ میرے ایک دوست شفیع صاحب نے مجھے اپنی چھوٹی سی انیکسی دے رکھی ہے اس میں کرہ ، غسل خانہ ، باورچی خانہ سب کچھ ہے ۔ سب سے بڑھ کر دھوپ میں بیٹھنے کے لیے برامدہ ہے ۔"

وہ باتیں کرتے کرتے اُسے اپنے گھر لے آئے ۔ باورچی خانے میں ایک بوڑھی ماما کو کام کرتے دیکھ کر اسے زینب کا دھوکا ہوا پھر خود ہی اسے یاد آیا کہ وہ اس کے سامنے ہی سدھار گئی تھی ۔

"آپ کا گزر اوقات ؟" سلطانہ نے پیالی تشتری میں رکھی۔

"کس قدر بے دھڑک سوال کرنے لگی ہو۔ ہمارے لڑکپن میں چھوٹی بہنیں اپنے بڑوں سے اس قسم کے سوال نہیں کیا کرتی تھیں۔ بہرحال تم نے مجھ پر جواب واجب کر دیا ہے تو سُن لو مجھے ٹیوشنوں سے پندرہ سو مل جاتے ہیں۔ آرام سے رہتا ہوں۔ تم ٹرانسسٹر پر گانے سنو، میں کپڑے بدل کر آتا ہوں ورنہ تم مجھ پر رحم کھانے لگو گی۔" وہ مُسکرائے۔

چاروں طرف اس نے نظریں دوڑائیں، یہ چھوٹا سا گھر صاف سُتھرا سلیقے کا تھا، یہ بھی حیرت کی بات تھی کہ بھائی زبیر گھر کا انتظام خود چلا رہے تھے ورنہ پہلے تو ایسا لگتا تھا کہ چار دن کو بھی طلعت بھابی کہیں گئیں تو گھر کا گھر آدا ہو جائے گا۔ اب معلوم ہوا کہ ان میں اس قسم کی صلاحیتیں بھی موجود تھیں۔ مگر پھر اس نے سوال کیا۔ "آپ طلعت بھابی کے ساتھ امریکہ کیوں نہیں گئے کیا بچوں نے آپ کو نہیں بلایا۔"

"نہیں ایسی بات نہیں ہے وہ نالائق نہیں ہیں۔ دراصل مَیں نے ہی اپنی دھرتی کو چھوڑنا گوارا نہیں کیا۔ دھرتی ماں سمان ہوتی ہے۔ ہم اس کے ممنون و مقروض ہیں۔ وہ جانے والوں کے لیے آنسو بہاتی ہے۔ ہمارا شمار زمین کے بوڑھے درختوں میں ہے۔ نئی زمین پر پرانا درخت جمتا نہیں۔" انہوں نے اسٹیشن بدلا۔

سلطانہ کو مائی زینب یاد آگئی۔ اور بھائی زبیر کے بارے میں اس کی پیشین گوئیاں مگر اس نے محسوس کیا وہ اپنی زمین پر خوش اور مطمئن تھے۔

"تمہیں کشور کا دھیان ہے ؟" اُنہوں نے پُوچھا۔

"ہاں ہاں معلوم نہیں کہاں ہے" سلطانہ نے کہا۔

"وہ یہیں ہے، دو سال ہوئے اس کے میاں کا انتقال ہو گیا۔ لڑکی امریکہ پڑھنے گئی وہیں رہ پڑی۔ کبھی دس پندرہ دن کے لیے آ جاتی تھی مگر اب عرصے سے نہیں آئی۔ کشور اکثر مجھ سے ملنے آتی ہے کبھی مَیں بھی چلا جاتا ہوں۔"

سلطانہ کا ذہن سوچتے سوچتے تھم گیا تھا۔ وقت پانی کی باڑھ کی طرح چڑھتا ہے اور سب کچھ بہالے جاتا ہے۔ آدمی تنکوں کی طرح بہہ جاتے ہیں۔ کہاں سے آئے تھے کہاں چلے جاتے ہیں۔ پھر ہم کاہے کو اتنا اِتراتے ہیں۔

"یہ دُنیا کیسی ہے۔" اس نے اپنے آپ سے سوال کیا۔ اندر سے کوئی جواب نہیں آیا۔ مگر پھر اندر بھیتر ہی سے ایک ہنسی کی آواز آئی اور اس کے تمام وجود پر چھا گئی۔

کیا اندر والے نے باہر والے کا مذاق اڑایا تھا؟

باہر والے نے بہ تکرار پُوچھا "یہ دُنیا کیسی ہے"۔ مگر جواب پھر بھی نہیں آیا۔ شاید اندر والا باہر والے سے خائف تھا۔ بس وہی کھسیانی سی ہنسی کی آواز! پھر اس نے کشور کا پتہ لیا اور چلنے کے لیے کھڑی ہو گئی۔ اب کی بار اس نے زبیر بھائی سے پوچھ ہی لیا۔ "بھائی یہ دُنیا کیسی ہے!"

"کیسی بھی نہیں۔ ہم خود ہی تو دُنیا ہیں۔"

حاتم طائی

شمع خالد

سُرخ سگنل کو دیکھتے ہی لاشعوری طور پر پاؤں بریک پر ــــ اور ہاتھ پرس کی طرف بڑھے ـــ جب تک سگنل گرین ہوتا، مَیں نے بڑے سے پرس کی زپ کھول کر لال لال نوٹوں سے پانچ کا نوٹ نکال کر ہاتھ میں تھام لیا۔ یہ نوٹ تھامتے وقت میرے چہرے پر وہی مُسکراہٹ تھی ــ جو اشرفیاں بانٹتے ہوئے شہنشاہوں کے چہروں پر ہوا کرتی ہوگی۔ یہ سادہ سا پانچ کا نوٹ میرے لیے کھُل جا سم سم کی حیثیت رکھتا تھا ــ کہ پرس سے برآمد ہونے کے ساتھ ہی یہ مجھے عظمت کے اُس مینار پر بٹھا دیتا ــ جہاں دان ویر کرن، حاتم طائی اور نوشیرواں عادل سب ہیچ تھے ــ میرے سامنے بونے بن جاتے۔ اور مَیں آکاش کی بلندیوں پر اُوپر اور اُوپر اٹھنے لگتی۔ اسی سرشاری میں گرین سگنل ہوتے ہی مَیں نے ایکسیلیٹر پر پاؤں رکھا، اور تیزی سے موڑ کاٹا ــــ سامنے اُس ہیولے کے پاس گاڑی کو روک کر شیشہ سرکایا اور پانچ کا نوٹ بے نیازی سے باہر کی طرف بڑھا دیا۔ تیزی سے ایک ہاتھ آگے بڑھا اور نوٹ میرے ہاتھ سے یُوں اُچک لیا ــ جیسے مَیں آخری لمحوں میں فیصلہ نہ بدل دوں۔ وہ موڑ سے میری گاڑی آتے دیکھ کر چوکنّا ہو بیٹھتا اُس سمے اُس کے ہاتھوں کا رعشہ جانے کہاں گم ہو جایا کرتا تھا۔ نوٹ کے بعد جتنی تیزی سے وہ آگے بڑھا ہوتا ــ اتنی آہستگی سے پیچھے سرکتا تھا۔ مَیں اُسے بیک مرر سے دیکھتی رہتی ــ اُسے یوں رینگ رینگ کر پیچھے جاتے دیکھتی تو ایک ترحّم کے ساتھ میرے دل میں ایک عجیب سا نشہ ایک انوکھی سی سرشاری آجاتی ــ اور مَیں فخر و انبساط میں ڈوبی ریکارڈنگ میں مصروف ہو جاتی۔ جس دن مَیں اُسے پانچ کا نوٹ دے کر آتی ــ وہ دن میرا بہت اچھا گزرتا ــ میرے سارے پروگرام سراہے جاتے .... اور مَیں سارا دن اپنی سخاوت کا کسی نہ کسی بہانے سے ڈھنڈورا کچھ اس انداز میں پیٹتی رہتی کہ کبھی کبھی خود بھی یہ نیا تجربہ اپنے اخلاق کی بلندی محسوس ہوتا۔ یوں یہ پانچ کا نوٹ مجھے جہاں بھر کی خوشیوں کا امین بنا ڈالتا ــ یہ صرف پانچ کا ایک نوٹ نہیں تھا، بلکہ میرے اور میرے رب کے درمیان ایک بہی کھاتا تھا ...... جس کے ذریعے میرے دن بھر کے گناہ، نیکیوں سے یُوں ڈھانپے جاتے ... کہ میں کریڈٹ کے ساتھ ساتھ بونس بھی پا لیتی ـــ

یہ نوٹ رابطہ تھا میرے اور اس فقیر کے درمیان ..... اور یہ رابطہ جانے کب تک قائم رہتا ــ کہ ایک دن گاڑی خراب ہو جانے کے باعث مَیں ٹیکسی میں دفتر آئی۔ موڑ سے پہلے ہی مَیں نے ٹیکسی چھوڑ دی اور پیدل ہی اس فقیر کی جانب چل دی ــــ جہاں ایک نوجوان بوڑھے سے اُلجھ رہا تھا ــ جانے وہ گاڑی والی کہاں مر گئی، ٹھیک گیارہ بجے آمرتی تھی ـــــ جانے کس خصم کے ملنے چلی گئی سالی ــ اگر مَیں اور پندرہ منٹ رُک گیا ــ تو گلابو میرے حصے کا سگریٹ کسی اور کو دے دے گا ــ یہ کہتے ہوئے اُس نے بوڑھے کو دھکا دینے کی کوشش کی تاکہ بوری کے نیچے سے ساری ریزگاری اُڑا کر لے جائے۔ بوڑھا بھرپور مزاحمت کر رہا تھا ــ مجھے قریب پا کر دونوں چونکے .... اور دونوں کی مزاحمت رُک چکی تھی ــ نوجوان میرے ہاتھ میں پکڑے نوٹ کو یوں دیکھ رہا تھا، جیسے بھوکا گِدھ مُردار کو دیکھتا ہے۔

دونوں کی آنکھیں جو کچھ دیر پہلے غصے کی آگ برسا رہی تھیں — اب یوں مسکرا رہی تھیں جیسے طوائف گاہک کے قدموں کی چاپ سے ہی اپنی آواز میں لوچ، ہونٹوں پر مسکراہٹ اور آنکھوں میں وارفتگی سجا لیتی ہے۔ دونوں اب دنیا بھر کی یتیمی، بیچارگی اور بے بسی کی تصویر بن بیٹھے کہ میں بڑھا ہوا ہاتھ واپس نہ کھینچ سکی۔ جیسے میرے ہاتھ اور دماغ کے مواصلاتی نظام میں صدیوں کا فاصلہ در آیا ہو، بوڑھے کا نپتے ہاتھ نے پل بھر میں یہ فاصلہ طے کر لیا اور نوٹ میرے ہاتھ سے جھپٹ لیا — آج یہ نوٹ دیتے ہوئے میں اندر سے بالکل خالی تھی — بالکل اُس کنویں کی مانند جو صدیوں سے سوکھا پڑا ہو — یا اُس ریگستان کی مانند جس کی ریت نے کبھی مینہ کی بوند کو نہ چوما ہو — آج عظمت کا مینارہ ریزہ ریزہ ہو کر بکھر چکا تھا — اور میں اپنے ریزہ ریزہ وجود کو گھسیٹتی دفتر کی جانب چل دی۔

دوسرے دن میری گاڑی کو قریب آتے دیکھ کر بوڑھے کے جھریوں بھرے چہرے اور بے رنگ میلی آنکھوں میں چند لمحے کے لیے اُمید کی کرنیں پھوٹی تھیں — یہ چاہتے ہوئے بھی میں گاڑی کو بریک نہ لگا سکی۔ بیک مرر سے بوڑھے کا مایوس چہرہ اور ہلتی گردن مجھے پریشان کرتی رہی — میں سارا دن دفتر میں لڑائی لڑائی پھرتی رہی — جیسے میری کوئی چیز گم ہو گئی ہو — ہاں میرے اور بوڑھے کے درمیان جو ایک کاغذ ایک نوٹ کا رشتہ تھا وہ ٹوٹ چکا تھا، اور یہ سب بوڑھے کے بیٹے کی وجہ سے ہوا تھا — اُس نے مجھے کتنے بڑے اعزاز سے محروم کر دیا تھا — اُسے کیا معلوم — اب میں نہ حاتم طائی تھی نہ نوشیرواں عادل . . . .

یہ پانچ کا نوٹ نہیں . . . . میرے نظریات کا ہتھیار تھا — اس نوٹ کو دیتے ہوئے میں کارل مارکس کی عملی حامی بن جاتی تھی۔ اور یہ احساس مجھے سب سے جُدا سب سے منفرد رکھتا — میں اپنے آپ کو اُن نیکوکاروں کے گروہ کا فرد سمجھنے لگتی جو کبھی گناہ نہیں کرتے، دوسروں کی بھلائی کے لیے ٹھنڈے کنویں اور درخت لگواتے تھے — مجھ سے کوئی گناہ کوئی غلط کام سرزد ہو جاتا — تو یہ پانچ کا نوٹ مجھے بچا لیتا . . . . میں فوراً اس کی پناہ میں چھپ جاتی۔ اپنی بیلنس شیٹ صاف رکھتی، پر اب یہ سلیٹ صاف رکھنے کا کوئی ذریعہ میرے پاس نہ تھا، اور یہ سب کچھ صرف اور صرف اس لڑکے کی وجہ سے ہوا تھا۔

آہستہ آہستہ میں اس اعزاز اس خوشی کو بھولتی چلی گئی — اب بوڑھے فقیر کے پاس سے گزرتے ہوئے میں اس کا جائزہ لیے بغیر نہ رہ سکتی — جب کبھی وہ کھانا کھا رہا ہوتا تو میرے حلق میں کچھ پھنسنے لگتا — وہ اڑوس پڑوس سے آئے کھانے کو یوں ایک ایک نوالے کی صورت میں اُٹھا کر منہ تک لے جانے کی کوشش کرتا . . . . جیسے زندگی کا کوئی بہت کٹھن مشکل انجانا بوجھ اُٹھا رہا ہو — اس کا رعشہ زدہ ہاتھ یوں منہ کی طرف بڑھتا جیسے ایک کائنات کا سیارہ دوسرے مدار میں داخل ہونے کے لیے گردش کر رہا ہو — اور اس گردش میں کبھی کبھار وہ ٹوٹا تارہ محض اتفاقیہ اپنے اصل سے ٹکرا کر پھر کائنات کی وسعتوں میں گم ہو جائے — اُسے یوں کھانا کھاتے دیکھ کر جانے کیوں میں شرمسار سی ہو جاتی، اور مجھے کامیو کا وہ قول یاد آ جاتا جو اس سے پوچھے گئے سوال کے جواب میں تھا — سوال تھا کہ اُس کے نزدیک عریانی فحاشی کیا ہے اور جواب اس نے یہ دیا تھا کہ عریانی فحاشی کوڑا میں پڑی بے گور و کفن لاشیں ہیں — یوں مجھے اس بڈھے کا یہ عمل کامیو کے فلسفہ کے مطابق فحاشی ہی نظر آتا۔ وہ ایسا نظارہ تھا جو میں دیکھنا نہ چاہتی تھی۔ وہ شخص زندگی کی ڈور تھامنے کے لیے کتنی جدوجہد کر رہا تھا۔ یہ دیکھ کر میرے اندر کئی بار یہ سوال جنم اُٹھاتا — بھلا اس شخص کو زندہ رہنے کی کیا ضرورت ہے۔ اس کی زندگی بھلا کس کام کی — اور میں آرتھر کوسٹلر کے بقول فوراً خدا کی مصلحت میں پناہ لے لیتی کہ غریب خدا کی تخلیق ہے اور ایسے تہی دست لمحوں میں کچھ تہی دست کے لیے سہارا صرف یہ خدا کی مصلحت ہی ہوتی — جسے پا کر میں پُرسکون ہو جاتی — اور سر جھکا کر اُس کے پاس سے گزر جاتی۔

ایک دن ایک لاابالی لڑکا میرے پاس سے گزرتے ہوئے کہنے لگا۔ بھلا اس شخص کو زندہ رہنے کی کیا ضرورت ہے۔ مجھے تیوریاں چڑھاتے دیکھ کر وہ مسکرایا۔ یورپ کے سادہ پرست ڈاکٹر نے جب بوڑھے بیمار لاچار لوگوں کو زہر کا ٹیکہ لگانے کا نظریہ پیش کیا تھا تاکہ اُنہیں اس آزار بھری مشکل اجیرن زندگی سے نجات دلا سکیں تو کیا بُرا کیا تھا — تو دُنیا کیوں اُن کے پیچھے پڑ گئی تھی — آپ ان بے سہارا لوگوں کو زندہ رکھ کر کون سی انسانیت کی خدمت کر رہی ہیں۔ اُنہیں اذیت دے کر قابلِ رحم حالت میں رکھ کر انسانیت کے علمبردار کون سی انسانیت کی خدمت کر رہے ہیں۔ اُس کے سوالوں میں آگ ہی آگ تھی — میں نے اُسے

چُپ کروانے کے لیے برسوں پُرانا بزرگوں والا وطیرہ اپنایا — اپنے چہرے پر دادی اماں کی بزرگی اوڑھ کر میں نے کہا لڑکے تیرا باپ بھی اس حالت کو پہنچ سکتا ہے، پھر کیا کرو گے — جی پھر میں — وہ ہی کروں گا جو اس کا بیٹا کر رہا ہے۔ مجھے اس سے اس قدر صاف گوئی سے بھرے جواب کی توقع نہ تھی — میرے لیے یہ جواب کچھ اتنا غیر متوقع تھا کہ میں گھبرا گئی — اور روہانسے انداز میں کہا — تم بھی تو آخر اس عمر تک پہنچو گے .... پھر؟ — جی میں قدیم روایتی جاپانی انداز — باوقار انداز میں اس بوجھ سے نجات حاصل کر لوں گا — یا پھر اپنے بچوں سے کہوں گا کہ قدیم چینی رسم کی طرح مجھے کسی ایسی جگہ چھوڑ آئیں جہاں برف گر رہی ہو، اور میں لوگوں کی نظروں میں ترحم آمیز حقارت دیکھنے کی بجائے برف کو اپنا مدفن بنا لوں — اس برف کی ٹھنڈی تپش ان آنکھوں سے نکلتے ترحم آمیز شعاعوں سے اس ترس، ہمدردی کی بھیک سے بچ جاؤں گا — بھلا یہ انسانیت ہے کہ ایک آدمی کو تماشۂ تمسخر بنانے کے لیے محض اس لیے زندہ رکھا جائے کہ لوگ اس سے عبرت پائیں — اور اپنے بچاؤ اپنے مستقبل کی حفاظت کے لیے کچھ نہ کچھ دان کرتے جائیں۔ نفرت سے زمین پر تھوکتے ہوئے اُس نے زور سے 'اُوں' کہا اور وہاں سے آگے نکل گیا۔ میں اس سرپھرے لڑکے کی باتوں سے گھبرا کر گاڑی میں آ بیٹھی — اور دفتر کی طرف، اپنی پناہ گاہ کی طرف دوڑ لگا دی — مجھے اس لڑکے کی بے حسی، مادہ پرستی پر جہاں غصہ اور نفرت آ رہی تھی — وہیں اپنے آپ پہ پیار آ رہا تھا کہ میں کتنی رحم دل انسان دوست ہوں، عمر کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ میں دوسروں کے دُکھوں پریشانیوں کے لیے کتنی حساس ہوتی جا رہی ہوں، یہ جانے کہاں ایرک فرام اور ول ڈیوراں کی دانش نے مجھ پر زندگی کے نئے معنی نئے راستے کھول دیئے اور میں سوچنے لگی، میں دوسروں پر اس لیے تو رحم نہیں کھاتی کہ مجھے اپنے آپ سے ہمدردی نہیں رہی۔ اپنے آپ پر رحم نہیں آتا — میں اپنے آپ سے بے خبر بے حس ہوتی جا رہی ہوں۔ کیا اپنی ذات سے بے حسی دوسروں کے لیے رحم کا رُوپ تو نہیں دھار رہی، بس ایسے ہی اُلٹے سیدھے سوال تھے — اور اپنے آپ کو مطمئن کرنے کے لیے میرے پاس کوئی جواب نہ تھا — کوئی دلیل کوئی جواز مجھے سکون نہیں دے پا رہا تھا — میں بنجر زمین کی طرح چٹختی جا رہی تھی میرے گرد سوال سیم و تھور کی طرح پھیلتے چلے جا رہے تھے۔

کچھ دن میں کٹی کٹی رہی — اور پھر ایک اور سمجھوتہ کے لیے اپنے آپ کو تیار کر ہی لیا — اور اپنے آپ کو نیا مان دینے کے لیے میں نے پھر سے پانچ کا نوٹ موڑ سے پہلے نکال کر ہاتھ میں تھام لیا، لیکن آج وہ جگہ کسی بیوہ کے دل کی طرح خالی تھی۔ شاید پولیس اسے بھیک مانگنے کے جرم میں پکڑ کر لے گئی تھی — یا اُس کے گھر والوں نے اُس کا اڈا بدل دیا تھا — یہی سوچتی میں آفس جا پہنچی — جہاں پروگرام میٹنگ جاری تھی — تاکہ نئے آئیڈیاز، نئے پروگراموں کے بارے میں سوچا جائے۔ میٹنگ کے دوران ہمارے عباس نے بڑے دردمندانہ انداز میں پوچھا، کیا تم لوگوں نے کبھی اپنے اردگرد بسنے والوں کے بارے میں سوچا ہے .... کبھی اُن کے بارے میں کوئی پروگرام ترتیب دیا .... وہ فقیر جو برسوں سے نکڑ پر بیٹھا رہتا۔ کل رات چپکے سے مر گیا، مگر آپ لوگوں میں کسی نے اُس کا نوٹس تک نہ لیا — وہ کون تھا کہاں سے آتا تھا — یہ سُن کر کچھ لوگوں نے اپنی اپنی معلومات کے ڈول انڈیلنے شروع کر دیئے۔ بھیک مانگنا بھیک دینے کے انسٹی ٹیوشن پر بحث ہوئی، میٹنگ کے بعد میرے ساتھی ایک دوسرے سے بازی لینے کے لیے نت نئے آئیڈیاز کے ساتھ بوڑھے فقیر پہ پروگرام بنانے نکل کھڑے ہوئے کسی نے اس پر فیچر لکھوانا شروع کر دیا — کوئی اس کے اردگرد رہنے والے عزیز و اقارب کے انٹرویوز کرنے چل پڑا — اور میرے ایک ساتھی نے جو کچھ دن پہلے بوڑھے کی تصویر بنائی تھی اُسے بڑا کروا کے کسی اخبار کسی کیلنڈر میں چھپوانے کے لیے تگ و دو کرنے لگا تاکہ شہرت کے ساتھ کچھ سکّے بھی بدلے میں پا سکے، پر میں اندر سے بڑی شانت بڑی پُرسکون تھی۔ جیسے بوڑھے نے مر کر مجھے روزانہ نئے سوالوں کی صلیب پر چڑھنے سے بچا لیا ہو۔ مجھے روز روز کے یوم حساب سے نجات دلا دی ہو — میں ہلکی پھلکی ہو کر ان لوگوں پر رحم کھا رہی تھی — جو بوڑھے کی قبر پر اپنی شہرت کی دکان چمکانا چاہ رہے تھے۔ میں اس گروہ سے الگ ہو کر انوکھی لذت اور خوشی پا رہی تھی — اسی سرخوشی میں مجھے خیال آیا۔ آج وہ نظم ریکارڈ کر لوں، جس کی کافی دنوں سے ریہرسل کروا رہی تھی — مشہور طبلہ نواز ابھی ابھی چائے پینے گئے تھے۔ میں نے موقعہ غنیمت جانا — اور ہارمونیم کھول کر ریاض شروع کر دیا۔ میں جو موسیقی کی الف ب سے بھی واقف نہیں موسیقاروں پر رعب ڈالنے موسیقی پر عبور کا احساس دلانے کے لیے یہ حرکت کر رہی تھی — یہ جانتے ہوئے بھی کہ موسیقار صرف میری منہ پر چاپلوسی سے مجھے

وقت کا تان سین اور موسیقی کا ناخدا ثابت کرتے ہوئے دل ہی دل میں میری بے وقوفی پر ہنس رہے ہوں گے — پر اس کے باوجود اس حقیقت شناسی کے باوجود مجھے اُن کا خوشامدی لہجہ اچھا لگتا تھا — اور صرف چند بول سُننے کے لیے مَیں ہارمونیم بجا رہی تھی — نیم اندھیرے اسٹوڈیوز میں پیانو کے پیچھے مجھے اُستاد سنتو کا ہیولا دکھائی دیا۔ جس کے ہاتھ میں سگریٹ کا ادھ جلا ٹکڑا تھا — مجھے اپنی طرف دیکھتے ہوئے وہ کہنے لگا …… سُنا ہے جی فقیر کے بارے میں بڑے دھانسو پروگرام بن رہے ہیں۔ بڑا رولا ہے، پر جی میں ۴۵ سال سے ستار بجا رہا ہوں، ایوارڈ یافتہ ہوں، دُنیا بھر میں میری شہرت ہے، پر جی اب مجھے پروگرام نہیں مل رہے۔ بس جی ایک پروگرام دلوا دیں، اللہ دی سوں، میرے گھر کئی دنوں سے چولہا نہیں جلا، بس ایک بکنگ دے دیں۔

اُستاد سنتو کی باتوں نے تو مجھے کہیں کا نہ چھوڑا — اُنہوں نے میرا قد ایک دم بونا کر دیا — اتنا تو مَیں فقیر کی باتوں سے بھی چھوٹی نہیں ہوئی تھی جتنی اُستاد کی باتوں نے کر دیا — وہ ایک ہی بات کی رٹ لگا رہے تھے، بس ایک پروگرام اک واری لوکاں دے سامنے پرفارم کرن دیو، فیر ویکھنا اوہ کل دا منڈا کنج اگے نکلدا اے۔ یہ بجلی دے ایس ڈبے، ایس آرگن وچ اناں جادو آئے سے تے، فیر ساڈے جیئے موسیقار کدھر جاون گے۔ اُستاد سنتو مجھ سے کچھ نوٹ سگریٹ کے چند ٹکڑے، چائے کے ایک آدھ کپ کے بارے میں کہتے تو مَیں پھر فضاؤں میں اُڑنے لگتی۔ پھر حاتم طائی بن جاتی — پر اُنہوں نے تو مجھ سے پروگرام مانگ لیا تھا — مَیں اُنہیں پروگرام کیسے دے سکتی تھی کہ اس پاپ موسیقی کے دور میں کومل سُروں کو کون سُننا چاہے گا، الیکٹرک آرگن کی ڈم ڈم کانوں کو اتنا بہرا کر چکی ہے، کہ یہ نرم نرم سُر دل تک پہنچ ہی نہ پائیں گے، اور ویسے بھی ایک بہت بڑے آدمی کے بیٹے نے لاکھوں کی لاگت سے الیکٹرک آرگن منگوا لیا تھا — ریڈیو، ٹی وی پہ اُس کی موسیقی کی دُھوم تھی — ساری بکنگ سارے پروگرام اُس کے نام تھے — مَیں اُستاد سنتو کو کیسے بتاتی کہ مَیں نے بھی کل اس لڑکے سے انٹرویو لیتے ہوئے اُسے وقت کا تان سین قرار دے دیا تھا۔

کرموں والی رات

نصرت علی

جنتے نے زور سے دروازہ کھولا، پیچھے پیچھے اُس کا بیٹا فیقا بھی تھا۔

"تاجاں، تاجاں"

تاجاں چادر سنبھالتی، اندر والی کوٹھری سے ننگے پاؤں ہی بھاگی آئی۔

"خیر تو ہے جنتے۔ اتنی گھبرائی ہوئی کیوں ہو......

بات کیا ہے فیقے......

بیٹھو سانس تو لے۔

تاجاں نے جنتے اور فیقے کے لیے چارپائی بچھا دی۔

"پُت شیدا کراچی گیا ہوا تھا۔ آ گیا ناں"

"ابھی تک تو نہیں" تاجاں نے جواب دیا۔

"فیقے کا رکشہ باہر کھڑا ہے۔ اُٹھ ٹیشن چلتے ہیں"

"اللہ خیر کرے"

"کچھ پتہ بھی تو چلے تاجاں نے چادر سے پسینہ پُونچھتے ہوئے سوال کیا۔

مَیں تو اوکاڑہ گئی ہوئی تھی، بیٹی سے ملنے۔ لوٹی تو گھر میں فیقے نے بتایا کہ شیدا کراچی گیا ہوا ہے۔ مجھے تو لاہور پہنچ کر، ٹیشن پر پتہ چلا کہ کراچی سے لاہور آنے والی کوئٹہ ایکسپریس کا بہت بڑا حادثہ ہوا ہے سُنا ہے بڑی تباہی مچی ہے۔ گاڑیاں لاشیں لے کر ٹیشن پر آ رہی ہیں۔ ہر کوئی اپنے عزیزوں رشتہ داروں کی خیریت معلوم کرنے بھاگے جا رہا ہے۔

"چاچی" ورکشاپ پر کل شیدے کا ٹیلی فون آیا تھا، کہہ رہا تھا کوئٹہ ایکسپریس سے تین بجے لاہور پہنچے گا مجھے تو بے جے کو کوئٹہ ایکسپریس کے حادثے کا پتہ چلا۔

تاجاں کی تو جیسے جان ہی نکل گئی۔

"رب سوہنا میرے پُتر کی حفاظت کرے گا .....

وہ اُس گاڑی میں سوار ہی نہیں ہوا ہوگا .....

وہ کرماں والا میرا ایک ہی تو پُتر ہے ..... نئیں جنتے نئیں۔

میرا دل کہتا ہے وہ اُس گاڑی سے آیا ہی نہیں ہوگا۔

وہ تو میرا کمادُ پُتر ہے۔ ابھی تو اُس نے اپنی بہن شاداں کے ہاتھ پیلے کرنے ہیں، شاداں .....نی ..... شاداں"

شاداں جو پاس ہی کھڑی یہ سب کچھ سُن رہی تھی، ماں سے لپٹ گئی .....

"نئیں بے بے نئیں، ربّ سوہنا نظر کر دے گا، میرے ویر کو کچھ نہیں ہو سکتا، کچھ نہیں ہو سکتا، اس نے تو کبھی کسی کو دُکھ نہیں دیا۔

شیدے کا رب راکھا ......"

"دھیئے بس دُعا کر" جنتے نے شاداں کو تاجاں سے الگ کیا۔

"بھیناں چلنے والی کر، نیکے رکشہ سٹارٹ کر، دھیئے پیر دستگیر کے صدقے تیرے ویر کو لے کر ہی آئیں گے۔"

جنتے نے مشکل سے تاجاں کو سنبھالا دے کر رکشے میں بٹھایا .....

تاجاں نے جس کے مُنہ سے پہلے ایک لفظ نہیں نکل رہا تھا، رکشے میں بیٹھتے ہی جتنی سورتیں اُسے یاد تھیں ان کا ورد کرنا شروع کیا .....

ستائیس سال شیدا ڈوگر تاجاں کا اکلوتا بیٹا تھا۔ سانولے رنگ، لانبے قد کا دُبلا پتلا کھُلے جسم کا جوان، ماں کا بے حد لاڈلا بیٹا۔ تو تاجاں کے ہاں دو پیدا ہوئے تھے لیکن پہلوٹھی کا حمید پانچویں برس ہیضے کا شُکار ہو گیا ..... پھر شیدا پیدا ہوا اور اس کے دو برس بعد شاداں، شاداں ابھی گھٹنوں کے بل ہی چلنا سیکھی تھی کہ قادر بخش ڈوگر تاجاں کا گھر والا جو بیکری میں کام کرتا تھا مشین میں آ کر کچلا گیا۔ لوگ کہتے ہیں قادر بخش کی موت حادثہ نہیں تھی بلکہ وہ دشمنوں کی سازش کا شکار ہوا تھا۔ تاجاں نے یہ سب کچھ ہمت اور حوصلے سے برداشت کر لیا۔ رب کی مرضی کے آگے کس کا زور چلتا ہے۔ تاجاں رات دن مشقت کرتی، اس نے کپڑے سیئے، برتن مانجے، گھر گھر نوکری کی اور یوں شاداں اور شیدے کو پال پوس کر جوان کیا .....

شیدا ابتدا سے ہی بڑا اتھرا تھا۔ پڑھائی سے کوسوں بھاگتا، ہر کسی پر ہاتھ اُٹھا لیتا۔ اپنی عمر کے بڑے لڑکوں کو پٹخ دیتا۔ تاجاں نے اُسے خراد کے کام پر لگایا لیکن شیدے نے مالک کے بیٹے کا سر پھوڑ ڈالا۔ سائیکلوں کی دُکان پر ملازم کروایا، تو گاہکوں سے اُلجھ پڑتا۔ یا پھر سائیکل لے کر پہروں دُکان سے غائب رہتا۔۔ ماں اُسے ٹوکتی، ڈانٹتی، سمجھاتی تو شیدا لاڈ سے ماں کے گلے میں باہیں ڈال کر کہتا۔

"بے بے اگر شیدا زندہ ہے تو اک تیرے دَم سے اگر تم نہ ہوتیں ناں تو بے ایمان سے شیدا ڈوگر جگا ڈاکو بن جاتا۔ تجھے دیکھتا ہوں تو لوگ بھی اچھے لگتے ہیں ورنہ دُنیا برداشت کے قابل نہیں ہے۔ یہاں تو کمزور اور یتیم کو ہر کوئی دبانے چلا جاتا ہے۔"

شیدے کا لہجہ اکھڑ ہونے لگتا تو تاجاں اس کے سر پر ہاتھ رکھ دیتی۔

"بیٹے غصے کو قابو کرنے اور سر جھکا کر چلنے میں ہی ہم جیسوں کی بہتری ہوتی ہے۔ دیکھ تیرے باپ کے ساتھ کیا ہُوا۔ اللہ نہ کرے کہ تجھے گرم ہُوا بھی چھُوئے ورنہ دُنیا میرے لیے" کہتے کہتے تاجاں کو چُپ لگ جاتی۔

شیدا ڈوگر جسے یار بیلی چھبا ڈوگر بھی کہتے تھے عجیب ڈھب کا آدمی تھا۔ سارا دن ماں کی نافرمانی کرتا لیکن رات کو سونے سے پہلے ماں کے قدموں میں جا بیٹھتا، اس کے پاؤں دباتا۔ اُنہیں چُومتا اور اپنا سر اس کے قدموں میں رکھ دیتا .....

شاداں سے بھی اس کی خوب نوک جھونک رہتی "چڑیلے تُو ہے بس بھوتنیوں جیسی پر یاد رکھ میں تجھے رانیوں کی طرح بیاہ کر لوں گا۔" شاداں کے بال نوچتا اور لپک لپک کر گاتا ـــ " شاداں کی اُٹھے گی بارات رنگیلی ہو گی رات ..... "

فیقا ... شیدے کا بچپن کا یار تھا۔ سکول سے دونوں اکٹھے بھاگا کرتے تھے۔ اور راوی پر جا کر کامران کی بارہ دری میں کبڈی یا گلی ڈنڈا کھیلا کرتے۔ سائیکلوں والی دُکان پر بھی دونوں اکٹھے ملازم ہوئے۔ پھر شیدے نے موٹر سائیکلیں ٹھیک کرنے کا ہُنر سیکھ لیا۔ اور ایک ورکشاپ میں بھرتی ہو گیا۔ پتہ نہیں تاجاں کی دُعاؤں کا اثر تھا یا سائیں خادم شاہ کے تعویز کی کرامت، شیدا اب اچھا خاصا سنبھل گیا تھا۔ ورکشاپ کا کام پسند نہ آیا، تو شیدا گارمینٹس بنانے والی ایک فیکٹری میں کام کرنے لگا۔

کبھی کبھار مالکوں کا مال لے کر کراچی چلا جاتا، اور واپسی پر کچھ آئیٹم خرید کر لاہور میں فروخت کر دیتا۔ اس سلسلے میں اب بھی شیدا پچھلے تین دنوں سے کراچی گیا ہوا تھا اور آج تین بجے اُسے کوئٹہ ایکسپریس سے لاہور پہنچنا تھا .....

گھوٹکی ریلوے سٹیشن پر کوئٹہ ایکسپریس کا حادثہ ہو چکا تھا۔ لاہور ریلوے سٹیشن کے پلیٹ فارم نمبر چار پر گھوٹکی سے گاڑیاں لاشیں اور زخمیوں کو لے کر پہنچ رہی تھیں۔ پلیٹ فارم پر موجود ہر شخص کی آنکھیں انتظار اور تجسس کی تھکن سے بوجھل ہو رہی تھیں۔ پلیٹ فارم پر مرنے اور زخمی ہونے والوں کی لسٹیں لگ چکی تھیں...

تاجاں اور جنتے کے ساتھ فیقا پلیٹ فارم پر پہنچتے ہی اس طرف بھاگا جہاں لسٹیں لگی ہوئی تھیں ایک ہی سانس میں اس نے تمام لسٹیں دیکھ ڈالیں۔ شیدے کا نام اُن لسٹوں میں کہیں نہیں تھا۔ یہ خوشخبری لپک کر اس نے تاجاں کو سنائی۔ تاجاں پلیٹ فارم کے پکے فرش پر سجدے میں گر گئی۔

"لکھ لکھ شکر میرے مولا" میں نہ کہتی تھی کہ میرے شیدے کو کچھ نہیں ہو سکتا اس پر تو میرے سوہنے پیر دستگیر کا سایہ ہے۔ سائیں خادم حسین شاہ نے اپنے ہاتھوں سے لکھ کر تعویذ اس کے گلے میں ڈالا تھا۔

اب تاجاں جنتے اور فیقے کو شیدے کا انتظار تھا۔ پل پل اسی آس میں پلیٹ فارم پر بیٹھے تھے کہ کب گاڑی آئے گی کب شیدا پہنچے گا..... گاڑیاں وقفے وقفے سے آ رہی تھیں۔ گاڑیاں آتیں تو سب لوگ گاڑی کی طرف بھاگتے۔ پلیٹ فارم پر ایک ہجوم غفیر تھا، کانوں پڑی آواز سنائی نہ دیتی۔ دوست عزیز رشتہ دار ایک ایک ڈبے میں جا کر اپنے عزیزوں کو تلاش کرتے۔ ہر بار گاڑی آنے پر فیقا بھی یہی عمل دہراتا۔" تاجاں نے دیکھا فیقے کی عمر کا ایک جوان ہر آنے والی گاڑی کی طرف دیوانہ وار بھاگتا لیکن تھوڑی دیر بعد گردن جھکائے مایوس ایک خوش پوش خاتون کے پاس آ کر کھڑا ہو جاتا۔ یہ خاتون کونے میں پہیئے والی کُرسی پر بیٹھی تھی۔ اس کے ہاتھوں میں تسبیح اور نظریں ریلوے لائن پر جمی تھیں ٹانگوں سے معذور، سفید برف بال صاف شفاف دمکتے رنگ والا خوبصورت چہرہ لیکن پژمردہ۔

تاجاں کو لگا جیسے کوئی معصوم رُوح آسمان سے اُتر کر پلیٹ فارم پر آ گئی ہے وہ مسلسل وظیفہ کیے جا رہی تھی۔ پتہ نہیں اُسے بیٹے کا انتظار ہے یا پوتے کا، تاجاں سے نہ رہا گیا۔ وہ پہیئے والی کُرسی کی طرف بڑھی۔

"بہن جی کون آنے والا ہے آپ کا"

"ہشیں" وہ چونکی پھر اپنے آپ کو مجتمع کر کے نہایت شائستگی سے بولی "میری بیٹی کی رخصتی ہوئی ہے پچھلے ہفتے اس کا باپ دبئی سے آیا ہوا تھا۔ دُلہا دُلہن اُسے رخصت کرنے گئے تھے پھر دونوں سیر کے بہانے کراچی رُک گئے۔ آج ان کی واپسی تھی کوئٹہ ایکسپریس سے۔ ان کے نام لسٹوں میں موجود نہیں، خدا کرے خیریت سے ہوں، ابھی تو میری بیٹی کے ہاتھوں کی مہندی کا رنگ بھی میلا نہیں ہوا۔" یہ کہہ کر خاتون پھر وظیفے میں مصروف ہو گئی۔" تاجاں نے ہاتھ بلند کر کے دل کی گہرائیوں سے ان کے لیے دُعا کی۔" بہن جی آپ کی شگنوں والی بیٹی اور دُلہا ضرور آئیں گے۔" تسلی دے کر تاجاں پھر اپنی جگہ پر آ کر بیٹھ گئی۔

آخری گاڑی رات بارہ بجے آنی تھی۔ تاجاں کو شیدے کا انتظار تو تھا ہی لیکن اب اس کے دل و دماغ پر اس معذور خاتون کی بیٹی اور داماد کا خیال بھی چھایا

ہوا تھا ...... ماجاں بے حد حساس عورت تھی۔ محلّے میں کبھی کسی کا بچہ گم ہو جاتا تو اس کا دل بیٹھ جاتا، بچے کو ڈھونڈنے خود گھر سے نکل پڑتی اور جب تک بچہ مل نہ جاتا اسے چین نہ پڑتا، اور پھر شور اُٹھا گاڑی آگئی ...... گاڑی آگئی۔

لوگ اُسی معمول سے گاڑی کی طرف اُمڈے۔ نیقا بھی گاڑی کی طرف لپکا تیسرے ڈبے کے دروازے کے ساتھ ہی لٹکا اُسے شیدا نظر آگیا۔ بھاگ کر اُس نے شیدے کو رُکتی ہوئی گاڑی سے اپنی باہوں میں لے لیا۔

"شیدے، شیدے" خوشی سے لفظ جیسے اُس کے ہونٹوں پر چپک گئے۔

"شیدے شیدے" ماں اُس طرف ہے۔

اُس نے دیکھا شیدے کے جسم پر ایک خراش تک نہ تھی۔ شیدے نے بھاگ کر ماں کے پاؤں چھو لیے۔ ماجاں کے الفاظ بھی کہیں گم ہو گئے۔

بس اُس نے شیدے کے گلے میں پڑے تعویذ کو چوما اور چھاتی سے لگا کر زار و قطار رونے لگی۔ پلیٹ فارم سے پلٹتے ہوئے، ماجاں نے دیکھا وہ فرشتہ سی معذور خاتون ابھی تک اُسی طرح وظیفے میں مصروف تھی۔

رات کا آخری پہر تھا۔ شاداں شیدے سے مل کر سو چکی تھی لیکن شیدا حسبِ معمول ماں کے قدموں میں خاموش بیٹھا ماں کے پاؤں دبائے جا رہا تھا۔ آج بیٹے کا چہرہ دیکھتے ہوئے ماں کا دل بھرنے نہیں آ رہا تھا۔ پھر پتہ نہیں کب شیدے کی آواز اُبھری فضا میں پھیلی۔

"بے بے قیامت کی رات تھی کل، روح کو فنا کر دینے والا منظر تھا، ہر طرف خون ہی خون، انسانی جسم تربوز کی طرح کٹ گئے تھے۔ پٹڑی پر پتھروں میں خون جم گیا تھا۔ ماں تیری دُعا میرا حصار بن گئی۔ میں تو پہلے ڈبے میں بیٹھا تھا۔ شام نگر والا احمد دین مجھے کراچی میں مل گیا، ہم دونوں ایک ہی ڈبے میں تھے۔ گھوٹکی سے ایک سٹیشن پہلے ہم چائے پینے اُترے، چائے ختم نہیں ہوئی تھی کہ گاڑی چل پڑی۔ ہم مشکل سے چائے ختم کر کے سوار ہونے کے لیے بھاگے احمد دین کی ٹینی بیٹری میرے ہاتھ میں تھی۔ احمد دین تیزی سے بھاگ کر کسی ڈبے میں سوار ہو گیا، میری شلوار کا پائنچہ چپل میں پھنس گیا اور میں بمشکل آخری ڈبے میں سوار ہو سکا۔ ماں کس کو پتہ تھا اگلے سٹیشن پر کیا ہونے والا ہے۔

ماں ہر طرف موت ہی موت، شور، طوفان، اندھیرا، ہمارا ڈبہ بالکل بچ گیا مجھے احمد دین کی تلاش تھی۔ ایک ایک ڈبہ کتنی کتنی لاشوں کا قبر بن گیا تھا۔ ماں اتنی موتیں یکجا میں نے کبھی نہیں دیکھیں، میں ایک ایک ڈبے میں گیا۔ کتنوں کو میں نے اٹھایا، سنبھالا باہر نکالا لیکن ماں کسی کا ہاتھ نہیں تھا، کسی کی ٹانگ اور کسی کا چہرہ، میرے کپڑے خون اور پسینے سے تر ہو چکے تھے۔ میرے ہاتھ اور چہرہ خون سے لت پت ہو چکا تھا۔ میں خون والے ہاتھوں کو صاف کرنا چاہتا تھا۔ میں پلیٹ فارم کے نلکے کی طرف بھاگا لیکن نلکے میں پانی نہیں تھا۔ پتہ نہیں ریلوے پلیٹ فارموں کے نلکوں کا پانی کہاں جاتا ہے۔ پلیٹ فارم کے پچھلی جانب لکڑی کے جنگلے کے ساتھ ساتھ پیپل کا ایک بہت بڑا درخت تھا۔ میں نے پیپل کے پتوں سے خون آلود ہاتھ صاف کیے۔ اور چند لمحوں کے لیے سستانے کو بینچ پر بیٹھ رہا۔ چاروں طرف حبس اور تاریکی کے سائے تھے۔ پھر ماں میں نے سنا کوئی بھاری آواز والا ہولے ہولے کسی سے مخاطب تھا ....

"ایسی رات کبھی کبھی ملتی ہے یہ برکتوں اور کرموں والی رات ہے۔"

کسی کو نہ بخشو ایک ایسی ہی رات میرے تائے کو ۴۷ء میں گھیر میں ملی تھی اب اس کے تین مکان اور دو دو کانیں ہیں، تایا دو حج کر چکا ہے، اور تائی سونے میں لدی پھرتی ہے۔ پھیل جاؤ۔ یہ بخشنے والی رات نہیں ہے۔ مرنے والے تو منوں مٹی تلے چلے جائیں گے زندہ تو ہم نے رہنا ہے۔ اور اسی معاشرے میں رہنا جینا ہے زندگی بنانے کے لیے جتنا چھین سکتے ہو چھین لو۔"

بے ساختہ میں نے بیٹری کی ہلکی سی روشنی ڈالی، ——— چھ سات آدمی آپس میں صلاح مشورہ کر رہے تھے۔ پھر مجھے احمد دین کا خیال آیا اور میں پھر گاڑی

کی طرف بھاگا ایک ڈبہ دوسرا ڈبہ میں احمد دین کو تلاش کرنے لگا۔ وہ میرا پرانا یار تھا۔ خوادیے کی بھٹی کی تپش ہم دونوں نے اکٹھی برداشت کی تھی۔ ایک ڈبے میں مجھے ہلکی سی خرخراہٹ سنائی دی، میں نے بیٹری کی روشنی میں دیکھا ایک سفید گول سا چمکدار چہرہ تھا۔ وہ نہایت حسین لڑکی تھی گلے میں سونے کا رانی ہار..... میں جلدی سے باہر بھاگا کہ شاید پانی یا کوئی دوا دارو میسر آجائے لیکن باہر اس طرح کا کوئی انتظام نہیں تھا۔ پلیٹ فارم کی تاریکی میں مجھے ہر چیز سانپوں، بچھوؤں اور اژدہاؤں میں تبدیل ہوتی ہوئی محسوس ہوتی۔ پلیٹ فارم پر ادھر اُدھر ایک دو چکر کاٹنے کے بعد میں بھاگ کر پھر اُسی ڈبے میں گھس گیا۔ میں نے بیٹری کی پوری روشنی میں دیکھا اس لڑکی کے ماتھے سے خون بہہ بہہ کر اس کے کانوں کے دائروں کے گرد جم چکا تھا اس کے کانوں میں بڑے بڑے جھمکے چمک رہے تھے۔

ابھی کوئی کوئی سانس باقی تھا لڑکی کے کھلے ہاتھ میرے سامنے تھے، ہاتھوں میں مہندی کا رنگ خون اور گرد کے ساتھ ساتھ گڈمڈ ہوگیا تھا۔ اس کی کلائی بازوؤں تک سونے کے کنگنوں سے بھری ہوئی تھی۔ انگلیوں میں جڑاؤ انگوٹھیاں تھیں جن کے اوپر خون کے قطرے یاقوت کے دانوں کی طرح منجمد ہوگئے تھے۔“

پھر یکایک شیدا ماں کے قدموں سے اُٹھا، اور بھاگ کر کوٹھری سے ایک چھوٹی سی پوٹلی اُٹھا لایا۔ پوٹلی کا سفید کپڑا خون سے داغدار تھا۔

شیدے نے پوٹلی کھولی۔

”بے بے ..... یہ رہے کنگن، رانی ہار، مُندریاں،“

تاجاں جھٹکے سے اُٹھ بیٹھی۔

”شیدے یہ تم نے، تم نے، (تاجاں کے تالو میں غصّے کی جوالا بھڑک اُٹھی)

”تُو نے اس لڑکی کو“

”نہیں بے بے نہیں۔ وہ تو چاند چہرے والی نازک سی لڑکی تھی۔

نرم و نازک مکھن جیسے مہندی والے ہاتھ تھے اس کے

میں نے ہار کو ہلکا سا جھٹکا دیا تھا۔ اس کی گردن صراحی سے بھی زیادہ نازک تھی، ہرنیوں جیسی ماں یہ پھر تو ہونا ہی تھا۔

میں نے کچھ نہیں کیا، کچھ نہیں کیا۔ مجھے تو پتہ ای نہیں چلا میں نے یہ سب کیوں کیا اور کیسے ہوگیا۔“

”حرامی، خونی بچے، سؤر کے تخمے ..... کچھ نہیں کیا تم نے“

”نہیں ماں نہیں، میں تو، میں تو بے بے، اندر باہر اندھیرا تھا۔

سپاہی، قلی، ماشکی، بابو، گارڈ سب ایک جیسے ہی تو تھے۔ بچھو، سنپولیے۔ وہاں میں نہ کرتا تو کوئی اور ..... بے بے یہ تو ہونا ہی تھا۔

دُنیا میں کیا کچھ نہیں ہوتا۔ بے بے دیکھ کتنا زیور ہے۔

بے بے اس کی چمک دمک دیکھ۔ تمہاری دُعاؤں کا ثمر ہی تو ہے۔

ورنہ مجھے اتنا کچھ ..... ماں وہ دولتوں اور کرموں والی رات تھی۔“

شیدے نے نیم دیوانگی میں رانی ہار گلے میں ڈال لیا، اور جیسے دھمال ڈالنے لگا۔ ”ماں میں شاماں کو رانیوں کی طرح بیاہنا چاہتا تھا ناں“ شیدے کی پتھریلی آنکھوں میں جیسے آنسوؤں کا چشمہ سوکھ گیا تھا۔ وہ بڑبڑا رہا تھا:

”شاماں کی بنّے گی برات، رنگیلی ہوگی، رنگیلی ہوگی“ بے حد تھکن کے ساتھ جیسے وہ گُم سُم سا ہوگیا۔ تاجاں چارپائی پر بیٹھی بیٹھی بے سُدھ سی ہوگئی۔ اس منحوس عورت کی تصویر تاجاں کے ماؤف ذہن کے فریم میں آکر ٹھہر گئی، جو پلیٹ فارم نمبر ۲ پر بینتوں والی کرسی پر بیٹھی اپنی دُلہن بیٹی کا انتظار کر رہی تھی.....

وزیر علی بابو

جھیل، کنول اور سانپ

"کچھ دیکھ رہے ہو میاں۔؟"

"جی ہاں! بابا جی!"

"کیا ہے۔؟"

"ایک گدلے پانی والی جھیل ہے بابا جی! اور ———"

"اور کیا۔؟"

"اور بہت سے شور مچاتے پرندے ہیں ——— نیلگوں آسمان ہے ——— اور ہَوا اپنے مرلیے کو لہرا لہرا کر ناچ رہی ہے ——— شام کا وقت ہونے والا ہے ——— سورج ابھی تک اپنی مسند پر بیٹھا ہے ——— لگتا ہے جلد یا بدیر اُسے جانا ہی پڑے گا۔"

"تم ٹھیک کہتے ہو میاں! ذرا غور سے دیکھو! شاید کچھ اور نظر آجائے ———؟"

"جی بہتر ——— کوشش کرتا ہوں ———"

"کوشش بھی کرو اور میری ہتھیلی ذرا اپنی آنکھوں سے چپکی رہنے دو۔"

"یہ کیا بات ہوئی بابا جی۔؟"

"یہی تو بات ہے میاں۔! ذرا دوسری سمت سے اندرونی منظر بھی نظر آجائے گا۔"

"اچھا جیسے آپ کی مرضی۔!"

"بتاؤ کیا دیکھ رہے ہو۔؟"

"بابا جی۔! منظر تو وہی ہے ——— مگر کچھ نئی چیزیں بھی نظر آ رہی ہیں ——— تیز نوکیلی گھاس ——— حشرات الارض ——— اور اب پرندوں نے ہواؤں میں غوطے لگانے چھوڑ دیئے ہیں ——— اور باہم مشاورت کے بعد وہ قطار در قطار واپس آشیانوں کو جا رہے ہیں ——— ہَوا کا سراپا تھکن سے چُور ہو کر بد وضع ہو رہا ہے ——— سورج آہستہ آہستہ سیاہ زرد ہو کر گرتا جا رہا ہے ——— کہیں کہیں انسانی کھوپڑیاں اور ڈھانچے پڑے ہیں ——— ایک کھوپڑی کے دونوں آنکھوں والے سوراخوں سے دو کالے سانپ باہر نکل رہے ہیں ——— بابا جی! ہتھیلی ہٹایئے مجھے ڈر لگ رہا ہے۔"

"نہیں میاں! منظر کا کشٹ تجھے دیکھنا پڑے گا —— نہیں دیکھو گے تو ذہن میں کلبلانے والے سوالات کے سدا اسیر رہو گے —— ہمت کرو —— اور مزید دیکھو —— مزید۔"

"جی بہتر! ہاں جی نظر آیا —— دور کوئی شہر ہے —— اور بہت سے محلات اپنی تمام تر ہیبت ناکیوں سمیت —— لاتعداد کچے مکانوں کے ملبے پر ایستادہ ہیں —— فضا میں کچھ ماتمی آوازیں ہیں —— نہ بابا جی! ہتھیلی ہٹائیے —— مجھے بے شمار مرد و زن اور بچے ننگے اور سوکھے جسموں کا غلاف چڑھائے —— اپنی طرف آتے دکھائی دے رہے ہیں —— لگتا ہے وہ مجھ سے جواب طلبی کریں گے —— بابا جی! میں نگاہ جھکا لوں؟ اوہو یہ تو وہی جھیل کا گدلا پانی ہے —— پرندے جا چکے ہیں —— سورج غروب ہو چکا ہے۔

البتہ نوکیلی گھاس کے وسط میں جہاں پر پہلے کہیں کہیں انسانی کھوپڑیاں تھیں —— وہاں اب نفیس ملبوسات پڑے ہیں —— ٹھہریں ذرا غور سے دیکھ لوں۔ لو وہ دیکھیں! بے شمار مرد و زن اور بچے سینہ کوبی کرتے ادھر آ رہے ہیں۔ یہ وہی لوگ ہیں —— بابا جی! ماجرہ کیا ہے۔؟"

"تم بہت ڈر گئے ہو میاں۔! —— ذرا پھر غور سے جھیل کو دیکھو۔!"

"جی دیکھ رہا ہوں۔! جھیل کے گدلے پانی میں ایک خوبصورت کنول کا پھول کھلا ہے —— شام کے وقت بھی اس کی سفیدی مدھم نہیں پڑی —— اس کے پاس سفید ہنس راج کھڑا ہے —— وہ بار بار جھیل میں چونچ ڈبوتا ہے —— مگر پانی نہیں پیتا —— جھیل کے گدلے پانی —— جھبر و دستار اور سانپوں سے بھرپور منظر میں یہ دونوں خوبصورت لگ رہے ہیں —— ان کو دیکھ کر بہت راحت ہو رہی ہے —— بابا جی! جب میں ان کو دیکھتا ہوں —— تو کچھ عجیب سا محسوس ہوتا ہے ——"

"کیا محسوس ہوتا ہے میاں؟"

"بس جی —— لگتا ہے جیسے محلات کچے مکانوں کی بنیادوں میں چلے گئے ہیں —— اور تمام ننگ دھڑنگ مرد و زن اور بچے کتنے پریشان حال ہیں —— بابا جی۔! ذرا دیکھیں تو سورج لال انگارہ آنکھ کی صورت میں طلوع ہو رہا ہے —— پرندے غول در غول فضاؤں میں بے چینی سے ادھر ادھر غوطے لگا رہے ہیں —— زہریلی ہوا لہرا لہرا کر پھیلنے کی کوشش میں ہے —— مجھے پہلے منظر کی خوبی درکار ہے —— بابا جی! ہتھیلی ہٹائیے —— بتائیے اس سارے دلدوز منظر میں کنول اور ہنس راج ہی کیوں خوبصورت ہیں —— ؟"

"آنکھیں کھولو میاں میں نے ہتھیلی ہٹا لی ہے —— سوال کا جواب سوال میں ہی چھپا ہے۔"

"میں ناقص العقل ہوں —— نہیں سمجھ سکا —— راہنمائی فرمائیے —— !"

"میاں! جھیل کے گدلے پانی میں —— کیچڑ میں —— چونچ ڈبونا —— لیکن پانی نہ پینا —— کیچڑ میں جڑیں پیوست رکھنا —— لیکن اس کی سطح سے اوپر اٹھنا ہی تو حسن اور انصاف کا سارا کھیل ہے —— کہو کیسا رہا۔؟"

بابا جی! —— بابا جی! —— آپ کہاں چلے گئے —— آپ کہاں چلے گئے ——

شریف آدمی

جمشید آفاق

احساسِ ندامت تیزاب کی طرح اس کے جسم کو گھلائے جا رہا تھا ———

وہ سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ اس کی زندگی میں ایسا دن آئے گا کہ وہ پٹ کر گھر آ بیٹھے گا ———

مجبوری، بے کسی اور شدتِ جذبات کی وجہ سے کپکپاہٹ نے کسی آکٹوپس کی طرح اس کے جسم کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا ——— وہ جتنی کوشش کرتا کہ خود پر قابو پائے جسم اتنا ہی تھر تھر کانپنے لگتا ——— اپنی اس حالت کو دوسروں سے پوشیدہ رکھنے کے لیے اس نے فوراً اپنے کمرے کا دروازہ بند کیا اور چارپائی پر لیٹ کر کروٹیں بدلنے لگا۔

شاید ایسی حالت میں کروٹیں بدلنا ہی یاد رہ جاتا ہے ———

"خدایا! یہ کیا ہو گیا ——— میں نے ایسا تو نہ چاہا تھا ———" بے چینی نے اُسے پھر چارپائی پر اُٹھا کر بٹھا دیا ———

بے چینی ——— بے چینی ———

وہ اُٹھ کر کمرے میں ٹہلنے لگا۔

یکدم اس نے اپنے کپڑوں پر نظر ڈالی تو اُسے جگہ جگہ میل اور مٹی کے دھبوں کے علاوہ چھوٹے چھوٹے خون کے نشان بھی نظر آئے ——— کچھ سوچ کر وہ فوراً کمرے سے نکلا اور غسل خانے میں جا گھسا ——— اچھی طرح منہ ہاتھ دھو کر واپس اپنے کمرے میں آیا اور کپڑے تبدیل کر کے اپنی چارپائی پر ڈھے سا گیا ———

آج کے جھگڑے نے اُسے کسی بیلنے میں بیلے ہوئے گنّے کی طرح تنکوں کا ڈھیر کر کے رکھ دیا ——— جھگڑا جو تھوڑی دیر پہلے ہوا ——— اس کے خالہ زاد بھائی اقبال کے ساتھ ——— جو اس کے گھر سے ایک گلی پار اپنی کریانہ کی دُکان چلاتا ہے ——— اور وہ خود ———

ایک پڑھا لکھا، شریف اور با عزت شہری سمجھا جاتا ہے ——— دُنیا والے اسے فرید کے نام سے جانتے ہیں ——— جس نے چند سال پہلے ہی معلمی کا پیشہ اپنایا اور اپنی محنت اور دیانت داری کی وجہ سے نام پیدا کر لیا۔

مگر آج کے جھگڑے نے اس کا نام مٹی میں ملا دیا ——— بے وقعت کر کے رکھ دیا آج کے جھگڑے نے ——— بالکل بے ہمت ——— گھاس کے تنکوں کی طرح ——— کسی بیلنے میں بیلے ہوئے گنے کی طرح ———

فرید ان لوگوں میں سے تھا، جو بچپن سے لے کر جوانی تک سادگی اور شرافت سے اپنی زندگی گزارتے آئے ہوں ——— کتابیں جن کا اوڑھنا بچھونا ہوں، لفظوں کو زادِ راہ سمجھ کر اپنی زندگی کی سانسیں رواں رکھتے ہوں اور اپنی طاقت بڑھاتے ہوں ——— ایسے لوگ کیا جانیں کہ دھینگا مُشتی کس طرح ہوتی ہے! ——— ہاتھ پاؤں کیسے

...ئے جاتے ہیں ؟ ——

وہ اپنی چارپائی پر اس طرح سکڑا سمٹا گہری گہری سانسیں لے رہا تھا —— جیسے کسی مکڑی کو ایک ہی وار میں بے جان کر کے رکھ دیں تو وہ دوسرے ہی لمحے بالکل سمٹ کر رہ جاتی ہے —— ورنہ مرنے سے پہلے وہ کیسے پھیلی ہوئی ہوتی ہے —— یہ بڑی بڑی ٹانگیں —— اور اکڑا ہوا جسم ——

"مگر میں مکڑی تو نہیں ہوں —— " وہ جھنجھلا اُٹھا —— "اگر میں نے اس کمبخت سے کوئی سخت بات کہی بھی، تو میرا موقف درست تھا —— میں حق پر تھا —— حق پر —— "

"ٹھیک ہے —— تمہارا موقف درست تھا —— مگر شر پسندی تو تمہارا شیوہ نہیں —— " اُس کے اندر کا فرید بول اُٹھا ——

"ہاں —— میں مانتا ہوں۔ شر پسندی میرا شیوہ نہیں مگر اُس نے مجھے گالیاں دی تھیں —— "

"تو برداشت کر لیتے ! "

"برداشت کیسے کرتا ! —— " فرید نے مُنہ ٹیڑھا کر لیا —— "برداشت تو بے لباس دلیری ہے —— میں اس کا دامن کہاں سے پکڑتا —— اور وہ بھی ایسے حالات میں جب میری ماں، بہن کی عزّت کو اُچھالا جا رہا تھا —— "

"آخر بات یہاں تک کیوں پہنچی ؟ —— " اندر والے نے کسی وکیل کی طرح جرح کی ——

"تم مجھ سے جُدا تو نہیں ! —— "

"نہیں —— "

"پھر انجانوں کی طرح کیوں پُوچھ رہے ہو —— "

"تمہیں ہلکا کرنا چاہتا ہوں —— "

"نہیں —— اس طرح میں اور گھٹنے لگتا ہوں —— "

"اگر تمہیں اچّھے کمیٹی لینی تھی تو بات آرام سے بھی کی جا سکتی تھی —— "

"میں نے آرام سے ہی بات کی تھی —— "

"نہیں تمہارے لہجے میں اس کے لیے حقارت تھی —— "

"بے ایمان لوگوں کے ساتھ ایسے ہی پیش آنا چاہیئے —— "

"تم انسانی حیثیت کو نظر انداز کر کے یہ جواب دے رہے ہو —— "

"انسانی حیثیت —— اس کمبخت نے میری حیثیت کا خیال نہ رکھا —— میرے رُتبے کو نہ دیکھا —— میری عزّت کو خاک میں ملا دیا —— اور تم کہہ رہے ہو کہ —— "

فرید کا چہرہ غُصّے سے تمتما اُٹھا اور آنکھوں سے چنگاریاں سی اُڑنے لگیں ——

"کمال ہے بھئی —— کمیٹی میری نکلی ہو —— رکھ وہ لے اور تم پھر بھی نہ بولو —— "

"ہو سکتا ہے تمہیں غلط اطلاع ملی ہو کہ تمہاری کمیٹی نکلی ہے —— "

"نہیں ایسا نہیں ہے —— مجھے بالکل صحیح اطلاع ملی ہے کہ پرچی پر میرا ہی نام تھا —— جسے اچّھے نے فوراً چھپا دیا —— "

"اوہ —— واقعی اُسے ایسا نہیں کرنا چاہیئے تھا —— "

"میں اُس کا خون پی جاؤں گا ——"

فرید کی حالت چائے کی اس گرم کیتلی کی طرح ہو رہی تھی، جو آگ پر رکھی ہو اور بھاپ نکلنے کے لیے بے چین ہو ——

"مگر کیسے؟ ——"

اور پھر فرید اپنے ضمیر کو کوئی جواب نہ دے سکا کیونکہ اس "کیسے" کے آگے اندھیرا ہی اندھیرا تھا ——

"تم —— تم —— مجھے کم ہمت سمجھ رہے ہو! ——" فرید ہچکچایا —— "کیا میرے بازوؤں میں طاقت نہیں ——"

"بھائی قلم اور ہاتھ پاؤں چلانے میں بڑا فرق ہوتا ہے —— تم اگر یہ چاہو کہ اُسے فٹ بال کی طرح ٹھاکر پٹخ دو —— تو ایسا ہوتا نظر نہیں آتا —— تمہیں صرف صبر کرنا ہے —— صبر ——"

"کیوں —— آخر کیوں —— کیا ہمیشہ یہی کہانی دہرائی جاتی رہے گی کہ ظالم کے سامنے ہر کوئی مظلوم بن جائے —— اور تماشہ دیکھنے والے ہمیشہ زیردست پر فقرے کسیں —— میں ایسا نہیں ہونے دوں گا ——"

"کیا کرو گے ——"

"میں اپنے آپ کو اس قابل بناؤں گا کہ اس کا مقابلہ کر سکوں —— اگر —— اب میرے پاس اتنی طاقت نہیں تو مجھے خود کو فولاد میں ڈھالنا ہوگا تاکہ کل کوئی اجڑ مجھے کمزور نہ سمجھ سکے ——"

یہ دلیل دیتے ہوئے فرید کے جبڑے بھنچ گئے اور اس کی بانہوں کے پٹھے پھڑ پھڑانے لگے —— ایک لمحے کے لیے اس نے اپنے بازو دیکھے تو وہ اُسے حُقّے کی نڑیوں کی طرح لگے ——

"آخر یہ سب اہتمام کیوں کرو گے؟ ——"

"اپنی بے عزتی کا بدلہ لینے کے لیے ——"

"کیا تم پھر کسی میدانِ جنگ کی یاد دلانا چاہتے ہو —— تمہاری تعلیم، تمہاری فطرت اور تمہارا پیشہ تمہیں اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ تم بدلے کی آگ دل میں پالو ——"

"مگر یہ میرے لیے ممکن نہیں کہ میں اجڑ کے سامنے شرمندگی سے سر جھکا کر رہوں —— ایسا بھلا کون چاہتا ہے ——" فرید نے دلیل پیش کی ——

"دیکھو اگر اس کے اندر اس کا ضمیر سانسیں لے رہا ہے تو وہ خود پشیمانی کے سمندر میں ڈوبنے لگ جائے گا —— ورنہ موجودہ حالات اس کے خلاف ہی ہیں۔ تمہیں فکر کرنے کی کیا ضرورت ہے؟ ——"

"مجھے افسوس اس بات کا ہے کہ ہم جیسے لوگوں کو اتنا کمزور کیوں سمجھا جاتا ہے —— اس کمبخت نے میرے پیشے کا بھی لحاظ نہ کیا؟ ——" فرید کے دل میں یہ بات کسی کانٹے کی طرح چبھ رہی تھی۔

"تم کمزور نہیں ہو —— تمہاری عزت اپنی جگہ قائم ہے —— مگر تم ——"

"اب کہاں عزت رہ گئی ہے —— کہاں ہے عزت —— جس نے دیکھا، وہ ہنسا اور جو سُنے گا وہ باتیں بنائے گا۔ —— مجھے تمہاری دلیلوں کی کوئی ضرورت نہیں۔ کوئی ضرورت نہیں ——"

فرید گیلی لکڑی کی طرح سُلگتے سُلگتے یکدم بھڑک اُٹھا ——

"میں اس کتے کا خون پی جاؤں گا — "

"مگر کیسے ؟ — " اندر سے پھر یہ الفاظ گونجے — اور اب فرید کو کوئی جواب سجھائی نہ دیا —

اندھیرا — اندھیرا ہی اندھیرا —

"میں اُسے قتل کر دوں گا — "

یہ خیال آتے ہی فرید کے جسم میں بجلیاں سی بھر گئیں — اور وہ بے چین سا ہو گیا —

"کیوں اپنی چھوٹی سی جنت کو دوزخ بنانے پر تُلے ہوئے ہو — اب تو جو ہُوا ہے، سو ہُوا ہے — قاتل بن کر تمہاری داستان اخباروں تک پہنچے گی — لاکھوں انسان تبصرے کریں گے — کوئی حمایت میں بولے گا — کوئی افسوس کرے گا اور کوئی تمہیں جذباتی اور جنونی کے القابات سے نوازے گا — تم اندھیری کوٹھڑی میں اپنی زندگی کی سانسیں گن گن کر آخر پھانسی کے تختے تک جا پہنچو گے — کیا تم ایسا چاہو گے ! — "

اندر کے فرید نے اسی کے انجام کو سامنے لا کھڑا کیا —

"آخر تم مجھ سے کیا چاہتے ہو — کبھی تم نے میرا بھی ساتھ دیا ہے — زندگی کے ہر موڑ پر تم مجھے ایک مُصلح کی طرح ملے ہو — میں تنگ آ گیا ہوں تمہاری ایسی باتوں سے — مجھے تمہاری ان نصیحتوں کی ضرورت نہیں — خدا کے لیے مجھے اور پریشان مت کرو — "

فرید کے ذہن میں لاوا سا اُبلنے لگا —

"ٹھیک ہے — اگر تم ایسا چاہتے ہو تو یُوں ہی سہی — اُٹھاؤ کوئی چھُری یا چاقو — اور جاؤ اپنے دُشمن کا پیٹ چاک کر دو — "

ہمزاد نے اجازت دے دی —

پھر فرید جیسے برف کی طرح منجمد ہو کر رہ گیا — ایسے لگتا تھا کہ وہ کبھی پگھل کر پانی کی صورت میں نہ آ سکے گا — کبھی اس میں زندگی کی حرارت نہ دوڑے گی — کئی لمحے ایک ایک کر کے گزر گئے — اور فرید کچھ نہ کر سکا — اس وقت وہ اپنے آپ کو بے بسی کی زنجیروں میں جکڑا ہُوا محسوس کر رہا تھا — اس کی حالت ایک بے گناہ قیدی کی سی نظر آ رہی تھی — جو سلاخوں کے پیچھے بیٹھا اپنی زندگی کا خراج دے رہا ہو — یا پھر اپنے آپ کو کُندن بنانے کے لیے تپسیا کر رہا ہو —

فرید اپنی چارپائی پر یُوں گرا جیسے ریت کی دیوار ہو — جسم کو ڈھیلا چھوڑ کر لمبی لمبی سانسیں لینے لگا —

"میں بُزدل ہوں — بُزدل — " اس کی آنکھوں کے گوشے نمناک ہو گئے — "میں اپنی جماعت کے کمرے میں کھڑے ہو کر کسی حاکم کی طرح اپنے شاگردوں کو سزائیں دے سکتا ہوں — مگر کسی کا گریبان نہیں پکڑ سکتا — "

"تم بُزدل نہیں ہو — تم اس وقت دُنیا کا وہ عظیم انسان ہو — جو غصّے پر قابو پا لیتا ہے — "

اب اس کا ہمزاد اُسے پیار بھرے لہجے میں رام کر رہا تھا —

"دیکھو، آگ چاہے جتنی شدّت سے بھڑک رہی ہو — پانی کے سامنے اُس کی کوئی حیثیت نہیں — ایک ہی ریلے میں اپنا وجود کھو بیٹھتی ہے — اور مجھے یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ تم اس وقت پانی ہو — تم اس وقت وہ پھُول ہو، جو چمن میں صرف اس وجہ سے سر اُٹھا کر اپنی اہمیت جتا سکتا ہے کہ وہ اصلی خوشبو دینے والا ہے اور اس پھُول کا جھاڑیوں کی سُوکھی گھاس سے مقابلہ نہیں کیا جا سکتا — تم ایک عزّت دار آدمی ہو اور ہمیشہ عزّت دار کو ہی پیچھے ہٹنا پڑتا ہے — کیونکہ مصلحت کا تقاضہ بھی یہی ہے — "

جانے کیوں فرید کو اب یہ باتیں بارش کے ان قطروں کی طرح لگ رہی تھیں — جو شدید گرمی کے بعد برسے ہوں اور ان کی وجہ سے فضا صاف اور ٹھنڈی ہو گئی ہو —

—— یہ احساسات شاید ذہنی تناؤ کے کم اور جسم کے خون کے معتدل ہونے کی وجہ سے تھے ——

"میں جانتا ہوں کہ کمیٹی تمہاری ہی نکلی ہے —— اور یہ بھی حقیقت ہے کہ تمہیں پیسوں کی اشد ضرورت ہے —— اور اسی ضرورت کی وجہ سے تو یہ سارا جھگڑا ہُوا —— مگر تم یہ چاہو گے کہ لوگ تمہیں اچکے برابر کھڑا دیکھیں؟ —— "

"نہیں —— نہیں —— بالکل نہیں —— "

"تو پھر تمہیں ہی صبر کرنا ہوگا —— اس لیے نہیں کہ تمہاری بے عزتی ہوتی ہے بلکہ اس لیے کہ سچ اور جھوٹ واضح ہو کر لوگوں کے سامنے آسکے —— ٹھیک ہے نا —— "

"ٹھیک ہے —— "

اور اس کے ساتھ ہی فرید نے بے بسی سے اپنی آنکھیں مُوند لیں۔

ذات کا کرب

گلنار آفرین

دنوں پہلے کی بات ہے۔

اتنے زیادہ دنوں کی بھی نہیں، جب تمہارا نام کہیں لکھا دیکھا تھا۔ جانے کیا تھا اس نام میں، میں کھو سی گئی اور ذہن کے پردوں پر محفوظ کر لیا اور ان گنت لوگوں سے تمہارے بارے میں معلومات حاصل کرتی رہی۔ پھر ایک خواہش نے جنم لیا۔ میں تمہیں قریب سے دیکھوں، یہ خواہش شدت پکڑتی چلی گئی اور میں اب پہروں تمہارے اور صرف تمہارے بارے میں سوچتی رہتی ہوں یہاں تک کہ سورج کا سرخ گولا سمندر میں چھپ جاتا ہے اور آسمان پر سیاہی لہرانے لگتی ہے۔ درختوں پر پرندے سو جاتے ہیں۔ میں تمہارے خیالوں میں کھوئی ہوئی آنکھوں میں خوابوں کا کبھی نہ ختم ہونے والا احساس لیے جاگتی رہتی ہوں۔

ایسی باتیں، ایسے جذبے، ایسا انوکھا احساس چھپائے پھرتی رہی، کسی سے کچھ نہیں کہا، کہنے کو تھا بھی کیا، نہ دیکھا نہ بھالا اور ...... لوگ ہنستے نہیں کیا؟۔

لیکن مجھے احساس ہوا کہ یا تو لوگوں کے پاس جذبے پرکھنے کی قوت زیادہ ہوتی ہے۔ یا پھر یہ جو آنکھیں ہیں یہ چغلی کھا دیتی ہیں۔ یا پھر چہرہ بول دیتا ہے، اور یہ بھی تو ہو سکتا ہے بے ساختہ لبوں پر آیا نام اور چہرے پر بکھرے رنگ ہی اس کا سبب بنتے ہوں، ایسا ہی کچھ ہوگا میرے ساتھ بھی۔

"زمین و آسمان جیسا فرق۔ وہ زندگی کی بے شمار سیڑھیاں چڑھ چکا ہے اور تو ابھی سب سے پہلی سیڑھی پر کھڑی ہے" اور میں یہ سن کر حیران ہوں نہ پریشان، جذبوں کا بھلا سیڑھیاں چڑھنے اور نہ چڑھنے سے کیا تعلق۔

اچھا۔ ہاں۔ کچھ کہنا چاہتی ہوں، کیا تمہارے پاس وقت ہے۔

لوگ کہتے ہیں تمہارے پاس وقت نہیں ہے اور تم بہت اونچائی پر رہتے ہو، تمہارے گھر کے چاروں اور آلوچے، خوبانیوں کے خوشنما درخت ہیں اور انگوروں کی بیلوں سے تمہارا گھر ڈھکا رہتا ہے اور ایک بہت خوبصورت سا تالاب بھی ہے کہ جس کے اطراف میں نرگس کے پھول سوتے جاگتے رہتے ہیں۔ اور آبشاریں اور جھرنوں کے بہتے جلتے ترنم سے فضائیں گونجا کرتی ہیں۔ اور آسمان پر سنہرا چاند اور تارے جگمگاتے ہیں۔ درختوں کی ہری بھری شاخوں پر ہزاروں رنگ کے ہزاروں قسم کے پرندے چہچہاتے ہیں۔ ایسا ہی کچھ میرے خیالوں میں بھی تھا۔

میں نے جو تمہاری ایک ان دیکھی تصویر اپنے احساس کے کینوس پر بنائی تھی اس میں زندگی کے سب رنگ بھر دیئے تھے۔ بس ایک آخری رنگ رہ گیا تھا وہ بھی آج ابھی بھر دیا ہے۔

بتا سکو گے وہ کون سا آخری رنگ ہے!

"پیرامیتھس" نے ایک راز اپنے دیوتا کی مرضی کے خلاف ظاہر کر دیا تھا۔ جس کی سزا اسے بھگتنی پڑی تھی۔

تم جانتے ہو کہ وہ کیا سزا تھی؟

آج میں بھی ایک راز فاش کر رہی ہوں یہ جانتے ہوئے بھی کہ سزا ملے گی۔ ہاں مجھے جبر کی رسیوں سے باندھ کر نفرت کی بھٹی میں جھونک دیا جائے گا۔ اور میری خاک سمندر میں پھینک دی جائے گی اور مجھے مچھلیاں اپنے اندر سمیٹ لیں گی۔ لیکن پھر جب مچھلیاں لوگوں کی خوراک بنیں گی اور میں ان کے اندر احساس بن کر پھیل جاؤں گی تو وہ سب بھی یونہی بالکل میری طرح سوچنے لگیں گے۔

کیا تمہیں بھی ایسا یقین ہے!

دراصل میں شاید تمہیں اچھی طرح سمجھا نہ پاؤں یا تم سمجھ نہ سکو۔ کیونکہ میں خود ہی اپنے آپ میں اُلجھ گئی ہوں، ڈھونڈ رہی ہوں، خود کو میں نہ جانے کب سے.....

کیا تم ڈھونڈ سکو گے؟ کیا بتا سکو گے تم میرا پتہ؟

جھانک سکو گے میرے احساس کی گہرائیوں میں؟

اس روز کوئی کسی ایسے مضبوط گھنے اور تناور درخت کی باتیں کر رہا تھا جس کی جڑیں زمین کے اندر بہت دور تک پھیلی ہوئی ہیں اور اس کی شاخیں لمبی لمبی اور گھنی ہیں اور جو سالہا سال سے اپنی اہمیت جتائے سر اُٹھائے کھڑا ہے جسے بڑی سے بڑی آندھی بھی اپنی جگہ سے نہ ہلا سکی۔ اور میں دیکھنے لگی کہ میں بھی اس گھنیرے درخت کی گھنی چھاؤں تلے بیٹھی ہوں۔ اور پھر یوں لگا تھا کہ جیسے میں ایک چھوٹی سی چڑیا بن گئی ہوں اور درخت کی گھنی شاخ پر جا بیٹھی ہوں اور چہچہانے لگی ہوں۔

ایک روز اس نے کہا تھا — وہی — جو — بس — کچھ نہ کچھ کہتا ہی رہتا ہے کہ میں بس ایک تصوراتی لڑکی ہوں۔

میں اس کی اس تلخ باتوں پر لاپرواہی سے ہنس دی تھی۔ لیکن اس کی آواز کی بازگشت کی گونج ابھی تک میرے اندر موجود ہے، جانے کیوں؟

اس روز جب میں آئینہ کے سامنے کھڑی بالوں کو درست کر رہی تھی تب ہی اچانک تمہارا خوبصورت سا پیکر آئینہ کی شفاف سطح پر اُبھر آیا اور مجھے یوں لگا کہ جیسے مجھے کسی کے بے رحم ہاتھوں نے گھسیٹ کر سمندر کی تہہ میں پھینک دیا ہے اور وہاں ہزاروں کی تعداد میں شارک مچھلیاں مجھ پر جھپٹ پڑی ہیں اور میرے جسم کا سارا لہو سمندر کی سطح پر اُبھر آیا ہے خوف کی وجہ سے میری چیخ نکل گئی میں نے اپنے اطراف میں دیکھا۔ ہاں تو بس میں تھی اور کچھ بھی نہ تھا۔ کیا کبھی ایسا ہوا ہے اس طرح بھی کسی نے کسی کو چاہا ہے؟

یوں بھی تو کہانیاں بنتی ہوں گی نا!

زسلو۔ پھر یہ کچھ لوگ مجھے کس لیے پریشان کیا کرتے ہیں۔ کیوں؟

اب ان لوگوں کو بھلا میں کیسے سمجھاؤں۔ میں اپنے بکھرے ہوئے وجود کو جس تصور کے سہارے یکجا کر رہی ہوں وہ تصور تمہارا ہی تو ہے اور اب جسے میں حقیقت کے رنگ میں دیکھنا چاہتی ہوں۔ کیا ایسا ممکن ہو سکے گا؟

دنوں سے جسم اور روح میں جنگ جاری ہے۔ خدا معلوم اس کا انجام کیا ہو؟

کل رات کی بات ہے میں اپنے کمرے میں بہت اُداس تھی کہ اچانک تم میرے سامنے آگئے۔ میرا بے اختیار جی چاہا کہ بڑھ کے تمہارے کشادہ سینے پر اپنا دُکھ سے بوجھل سر ٹکا دوں مگر جونہی آگے بڑھی تو تصور ٹوٹ کر بکھر گیا یوں کہ...... بس...... اور ہزار ضبط کے باوجود آنسو، ٹوٹ ٹوٹ کر گرنے لگے۔

میں اپنے لرزتے ہاتھوں سے چہرہ ڈھانپے روتی رہی۔ اور روتی رہی..... کبھی ایسی عجیب سی کہانی تمہاری نگاہوں کے سامنے سے گزری ہے؟

نہیں نا۔

تو لکھ رہی ہوں میں ایک ایسی ہی عجیب و غریب کہانی جس کا نہ انجام ہے نہ آغاز۔ ہنسی آئے گی تمہیں بھی میرے دیوانے جذبوں کے بے ڈھنگے پن پر۔ ایسا ہی کرتی رہی ہوں میں اپنے

ساتھ۔ نہ کوئی مجھے کچھ سمجھا سکا اور نہ ہی میں کسی کو سمجھا سکی۔ جانے کیا ہوتا جا رہا ہے ان دنوں مجھے ...... نہیں ان دنوں نہیں بلکہ جب سے میں نے خود کو ایک چھوٹی چڑیا کے روپ میں چہچہاتے دیکھا ہے! ۔۔۔ سہمی رہتی ہوں۔ خوف و ہراس میرے اطراف میں بکھرا رہتا ہے، پھر بھی چونک اٹھتی ہوں اپنی بے ترتیب سانسوں کے بے ڈھنگے پن پر اور گھبرانے لگتی ہوں اندھیروں اور اجالوں کے درمیان کسنے جلنے سے اور ہول اٹھنے لگتا ہے۔ لوگوں کی تیز نگاہوں اور زہریلے لفظوں سے!

تم بتا سکتے ہو کہ میں ان سب سے کیسے بچ سکتی ہوں، ہے کوئی راہ، کوئی صورت؟ سوچتی ہوں نہ جانے کیا انجام ہو؟ یہی ایک سوال ہے جو پھیل رہا ہے اور ہزاروں سوال بن رہا ہے۔ تم سے کہنا چاہتی ہوں کچھ۔ چند لمحے چاہتی ہوں اور چاہتی ہوں کہ وہ جو ایک تصور ہے اسے تم سچ کر دو اور چھا جاؤ دھنک بن کر میرے احساس کے آسمان پر، اور چاند تاروں کا روپ دھار کر کہ میرے راستے کے سب ہی اندھیرے دور ہو جائیں۔ کیا تم سمجھ رہے ہو؟

میں سمجھا سکی ہوں؟

سنو! کیا تمہیں بھی کسی عجیب سے احساس نے یوں پریشان کیا ہے۔

شاید مجھ پر افلاطونی فلسفے کا اثر ہے کہ میں ...... سوچتے سوچتے گم ہو جاتی ہیں۔ پریشان ہو جاتی ہوں اور اسی پریشانی میں نہ جانے کہاں سے کہاں نکل جایا کرتی ہوں۔ اکثر ایسا ہوتا ہے اور مجھے یوں محسوس ہونے لگتا ہے کہ جیسے میں 'پیرا میتھس' ہوں اور میرے اطراف میں ہزاروں دیوتاؤں کے غضبناک چہرے ہیں اور میں دیکھتی ہوں کہ ایک گھنا جنگل ہے اور راستہ دشوار گزار اور ہر طرف پھیلے بکھرے اندھیرے اور میں اکیلی۔ تنہا۔۔ اور جنگلی درندوں کے دھاڑنے کی خوفناک آوازوں کا شور، تب میرا چہرہ خوف و دہشت سے پیلا سا ہو جاتا ہے۔ قدموں میں لرزش ہوتی ہے اور جسم پسینے میں ڈوبا ہوا اور میں درندوں کے خوف سے بھاگتی ہوں اور بھاگتی رہتی ہوں یہاں تک کہ سنسان و ویران راستے پر نظر آتی ہوں تب میرے پاؤں نوکیلے پتھروں سے زخمی ہوتے ہیں اور جسم خاروں سے الجھ الجھ لہولہان۔۔ اور میرا لہو۔ سنسان راستوں پر گھنے جنگل میں جگہ جگہ پھیلا نظر آتا ہے اور اس کی مہک پر درندے دھاڑتے ہوئے میرے قریب پہنچ جاتے ہیں۔ میں چلانا چاہتی ہوں مگر چلا نہیں پاتی اور مجھ پر ایک خوفناک گدھ حملہ کر دیتا ہے پھر میں اپنے آپ کو سوالیہ انداز میں پڑھتی ہوں۔ دیکھتی ہوں تو گھبرا کر چونک اٹھتی ہوں۔ تب میرے اطراف میں کچھ نہیں ہوتا ہے بس اپنی ہی سوچوں کے گدھ ہوتے ہیں اور میرے چہرے پر پھیلے آنسو۔ لوگ کہتے ہیں میرا نام محبت ہے۔ میرا نام زندگی ہے۔ تم بتاؤ کیا لوگ سچ کہتے ہیں!

بند کھڑکی

رعنا اقبال

گرمی کی شدت سے گھبرا کر وہ کمرے کی کھڑکی کھول کر کھڑی ہو گئی تھی۔ اُسے یوں لگا جیسے وہ کسی حصار میں جکڑ دی گئی ہے۔ بہت کوشش کے باوجود وہ اس حصار سے خود کو نہ نکال سکی، آہستہ سے کھڑکی بند کر کے دوبارہ پلنگ پر بیٹھ گئی۔ دماغ مصروف تھا۔ وہ سوچ رہی تھی میں نے اسے کہاں دیکھا ہے۔ مجھے لگتا ہے میں اسے جانتی ہوں یہ میرے لیے اجنبی ہرگز نہیں ہے۔ وہی بے چینی وہی اضطراب کی کیفیت۔ یا خدا یہ کون ہے؟ آنکھیں بند کر کے لیٹ جاؤں شاید کچھ یاد آ جائے۔ لیٹے لیٹے کروٹیں بدل کر وہ تھک گئی اور پھر اچانک ہی اس کی آنکھوں میں وہ منظر گھوم گیا۔ ہاں اسے یاد آ گیا تھا۔ سب کچھ یاد آ گیا تھا۔ وہ تقریباً چودہ پندرہ سال کی ہو گی اس وقت جب اس کی کزن کی شادی تھی۔ وہ کسی کام سے باہر جا رہی تھی اسی لمحے کوئی باہر سے اندر آ رہا تھا۔ وہ وہیں ٹھٹھک کر رہ گیا۔ دیکھتا رہا۔ وہ گھبرا سی گئی۔ نظروں کے حصار سے خود کو نکالنے کی جدوجہد کرتی رہی لیکن وہ ...... اور پھر جیسے کسی نشے کی حالت میں بولا تھا ـــ

"اوہ گاڈ کس قدر حسین ہیں آپ!"

وہ واپس پلٹ گئی۔ شادی کے ہنگاموں اور پھر پڑھائی میں مشغول رہی۔ اب اسے سب کچھ یاد آتا جا رہا تھا۔ اس کے صرف ایک جملے نے اسے ہفتہ بھر بے چین کیوں رکھا تھا۔ شاید اس کے ذہن میں کہیں کسی گوشے میں وہ جملہ محفوظ تھا، وہ سمجھتی تھی اس نے بھلا دیا ہے، لیکن آج ـــ آج اس سامنے والے مکان کی چھت پر ..... یہ سب کیا ہے؟ کون ہے یہ؟ مجھے اس طرح کیوں دیکھتا ہے؟ کیا اس نے بھی مجھے اب تک یاد رکھا ہے۔ کیا یہ میرے لیے یہاں ٹھہرا ہے؟ کیا یہ میرا ساتھ دے گا؟ کیا یہ ہمیشہ کے لیے میرا ہو جائے گا؟ وہ اور نہ جانے کیا کچھ سوچتی رہی ـــ اب یہ روز کا معمول بن گیا تھا۔ اسے گرمی اور گھٹن کا زیادہ احساس ہونے لگا تھا جب تک وہ تھوڑی دیر تک کھڑکی کھول کر کھڑی نہ رہتی ابنارمل رہتی۔ شاید اسے سکون کی تلاش تھی۔ عجیب کشمکش میں مبتلا تھی وہ۔ کیا کرنا چاہیے؟ کیا ہو گا؟ کچھ ذہن میں نہ آتا جب کھڑکی کھولتی وہ دو آنکھیں مسکراتی ہوئیں، ستاروں سی چمکتی ہوئیں اور اس کا چہرہ یوں تمتمانے لگتا جیسے وہ دھیمی دھیمی آگ میں سُلگ رہی ہو۔ رسیلے ہونٹ اور رسیلے ہو جاتے اور پسینہ اس کی گردن سے ہوتا ہوا ایڑیوں کو چھو لیتا۔

یہ دو خاموش معصوم فرشتے کسی سے کچھ نہ کہتے یہاں تک کہ خود سے بھی نہیں۔ بس نظروں سے ایک دوسرے کی آرتی اُتار لیتے اور جیسے طمانیت اُن کی رگ رگ میں اُتر جاتی ـــ رات بھر سونے کے باوجود صبح طبیعت بے چین تھی کسی کام میں دل نہیں لگ رہا تھا۔ شاید کچھ ہونے والا ہے، مگر کیا؟ میں اتنی بے چین کیوں ہوں؟ کیا اور لوگ بھی آج بے چین ہیں؟ لیکن مجھے تو سب اپنی جگہ پُرسکون نظر آ رہے ہیں، اپنے کاموں میں مشغول لوگ، مجھے دیکھو وہ خوش ہے مصروف ہے۔ کیا میں کسی سے اپنی بے چینی کا اظہار کر سکتی ہوں۔ نہیں! ـــ خدا جانے لوگ کیا سمجھیں؟ کیا کہیں؟ اور پھر ..... میں کہوں گی بھی کیا آخر؟ میں تو خود بھی نہیں جانتی کہ مجھے کیا ہو رہا ہے،

شاید میں اُداس ہوں ؟ مگر کیوں ؟ یا شاید بے چین ہوں ؟ مگر کس لیے ؟ یہ تو میں نہیں جان پا رہی ہوں ـــــ اور شام ہو گئی اور جیسے کسی سحر کے زیرِ اثر وہ کھڑکی کے قریب جا کھڑی ہوئی ، کانپتے ہوئے ہاتھوں سے کھڑکی کھولی اور پُرشوق آنکھیں اپنے صیاد کو تلاش کرنے لگیں ـــ مگر یہ کیا ؟ آج یہاں تاریکی نے بسیرا کیوں کیا ہوا ہے ؟ یہ سنّاٹا کس لیے ہے ؟ کیا آج سُورج نہیں نکلا ؟ نہیں مگر دوپہر میں تو بہت دُھوپ تھی جیسے تو اندر تک تپش محسوس ہو رہی تھی ۔ اب بھی گھٹن تو بہت ہے ، مگر یہ چھت کیوں اُداس ہے ؟ کیا ستارے مجھ سے رُوٹھ گئے ہیں ؟ وہ جگنو کہاں چلے گئے جو مجھے راستہ دکھایا کرتے تھے ؟ جن کے پیچھے پیچھے میں دُور تک چلی جاتی تھی اپنے کمرے میں اپنے پلنگ پر ہونے کے باوجود ، کبھی میں ساحل کی ٹھنڈی ریت پر ننگے پاؤں چلتی تھی تو کبھی سمندر کی نیلگوں وسعتوں میں دُور تک چلی جاتی تھی وہ جگنو ہمیشہ میرے ساتھ ہوتے تھے ۔ ان ستاروں کی روشنی میں میں کتنے بڑے بڑے کام کرتی تھی کبھی تاج محل بناتی تو کبھی کچے گھڑے پر دریا پار کر لیتی تھی ، مگر اب ؟ اب کیا ہوگا ؟ اب تو میرے چاروں طرف گہری تاریکی ہے جیسے ہر طرف کالی گھٹا چھا گئی ہو ـــ گہرے بادلوں نے چاند کو چھپا دیا ہو ـــ کھڑکی بند کر کے وہ لڑکھڑاتے قدموں سے آکر پلنگ پر بیٹھ گئی ـــــ روز کا یہی معمول تھا اب ۔ وہ وقت بے وقت بھی کھڑکی کھول کر کھڑی ہو جاتی لیکن وہی تاریکی وہی اندھیرا ـــــ شاید چاند نے نکلنا چھوڑ دیا ہے یا شاید اُسے ہی کہیں روشنی کی کرن نہ سجھائی دیتی تھی ـــ میں یہ کھڑکی کبھی نہیں کھولوں گی ـــ اس نے سوچا ـــ دن پر دن گزرتے چلے گئے ، خود سے کیا ہوا وعدہ اسے یاد تھا ـــ اندر کی آگ کو کم کرنے کے لیے بے تحاشا ٹھنڈا پانی پیتی رہی ـــــ

" ٹھک " ـــ ایک آواز آئی ـــ اس نے توجہ نہ دی ۔

" ٹھک ٹھک " ـــــ اسے دوبارہ ایسا محسوس ہوا جیسے کسی نے کھڑکی پر پتھر مارا ہو ۔ شاید بچّے باہر کھیل رہے ہوں گے ـــ لیکن یہ سلسلہ بڑھتا گیا ـــ اس نے کھڑکی کھول کر باہر جھانکا ۔ لاشعوری طور پر نظریں اسی سمت اُٹھ گئیں ـــ یہ کیا ؟ اس قدر اُجالا ۔ ایسی رونق ۔ کیسی خوبصورتی ہے فضا میں ، دن کی روشنی میں وہ جگنو بالکل صاف چمکتے ہوئے نظر آ رہے تھے اور رسیلے ہونٹ اور رسیلے ہوتے چلے گئے اسے یوں لگا جیسے وہ دھیمی دھیمی آنچ میں سُلگ رہی ہو ـــ کھڑکی اب روز کھلنے لگی ـــــ چنچل پن لوٹ آیا ۔ اسے لگتا جیسے اس کی کھڑکی نے بولنا شروع کر دیا ہو ۔ وہ خود اسے نہ کھولتی بلکہ اب کھڑکی اسے بلایا کرتی تھی ـــ پھر اچانک کھڑکی دوبارہ خاموش ہو گئی ، کیا ہوا ۔ منظر تاریک ہو گیا ۔ بے چینی ..... خاموش فضا .... گہرا سنّاٹا ..... شاید جگنو کہیں اور بسیرا کرنے لگے ہیں ؟ وہ سوچتی ـــ پھر خیال آتا ، نہیں شاید ستاروں نے کہیں اور چمکنا شروع کر دیا ہے ـــــ تھوڑے دن کے بعد کھڑکی پھر بولی اور چند دن بعد وہی اُداسی ..... وقت گزرتا گیا اور پھر کھڑکی ہمیشہ کے لیے گونگی ہو گئی ـــــ اسے اپنے کمرے میں رہنا اچھا لگنے لگا ـــ اس کا واحد ٹھکانا ، اس کا ہمراز ، اس کا ساتھی جو ہر موسم میں اس کا اپنا تھا ۔

پت جھڑ کے بعد بہار اور گرمی کے بعد سردی ـــ موسم آتے رہے جاتے رہے ، بہت سی بہاریں اس پر سے گزر گئیں اور پت جھڑ شروع ہو گیا وہ پت جھڑ جس کے بعد نئے پتوں کی اُمید نہیں رہتی ۔ جب درخت اپنی عمر پوری کر چکا ہوتا ہے تب کسی مناسب موقع پر لوگ اسے کاٹ دیتے ہیں یا وہ خود ہی کسی طوفان کا بہانہ ڈھونڈ کر زمین بوس ہو جاتا ہے ۔

کھڑکی اسی طرح بند ہے ، جن تاریکیوں سے وہ نفرت کرتی تھی اب ان سے شدید محبت کرتی ہے ۔ روشنی اب اس کا وجود جلانے لگی ہے خواہ وہ ستاروں کی ہو یا جگنوؤں کی ـــ چمک سے اس کی آنکھیں چُندھیانے لگی ہیں ـــ سارے موسم اس کے لیے بے معنی ہو گئے ہیں ـــ وہ شاید سو رہی ہے یا خود کو یونہی بہلا رہی ہے کہ اسے کچھ آواز آتی ہے ـــــ مانوس سی آواز ـــــ

" ٹھک ٹھک " ـــ شاید کھڑکی بول رہی ہے ـــ نہیں یہ میرا واہمہ ہے بھلا اب کھڑکی کیوں بولے گی یہ تو اب بولنا بھول چکی ہے ـــ " ٹھک ٹھک ٹھک " شور بڑھ رہا ہے ـــ کیا مصیبت ہے ؟ آج شاید بچّوں نے اسی کا گھر دیکھ لیا ہے پتھر بازی کرنے کے لیے ۔ وہ آہستہ آہستہ اُٹھتی ہے ، لڑکھڑاتے قدم اسے کھڑکی کی جانب لے جا رہے ہیں ...... اُف میرے ہاتھ تو اب کانپنے لگے ہیں ـــ کھڑکی اگر بولنا بھول گئی ہے تو کیا ہوا میں بھی تو اسے کھولنا بھول گئی ہوں ۔ ٹھک ٹھک

برابر جاری ہے۔ بچے بہت بہادر ہوگئے ہیں — اس نے سوچا — نہیں دراصل وہ جانتے ہیں کہ اب کتنا بھی تنگ کریں میں انہیں کچھ نہیں کہہ سکتی۔ میں اب کھڑکی تک نہیں آسکتی — اس نے کمزور ہاتھوں سے کھڑکی کھولنے کی کوشش جاری رکھی — لو! آخر کھل ہی گئی نا ...... چرچر کی آواز کے ساتھ کھڑکی کے پٹوں سے گرد کی دبیز تہہ بھی جھڑی — اس نے کھانستے کھانستے ہاتھ سے گرد کو اڑاتے ہوئے باہر جھانکا، کوئی بھی دُور دُور تک نظر نہیں آیا تو اسے غصہ آگیا — کتنی مشکل سے وہ پلنگ سے اٹھ کر یہاں تک آئی تھی اس کے وہم نے اسے کہیں کا نہیں چھوڑا — اور جیسے ہی اس نے سیدھی ہو کر کھڑکی بند کرنے کی کوشش کی اس کی نظر آسمان کی طرف اُٹھ گئی —

چمکتے ستارے؟ — نہیں یہ تو ٹوٹے ستارے ہیں جو جگمگا نہیں سکتے — یہ تو صرف ٹمٹما رہے ہیں — جگنو؟ یہ تو مر رہے ہیں شاید صدیوں کا سفر کر کے یہاں تک پہنچے ہیں اسے اپنا سر گھومتا ہوا محسوس ہو رہا تھا — اس نے کانپتے ہاتھوں سے سر کو تھامنے کی کوشش کی — آنکھوں کے نیچے اندھیرا آگیا تھا — یہ سب کیا ہے؟ کیا میں مر رہی ہوں؟ یوں لگ رہا ہے جیسے تلووں کی جان نکلی جا رہی ہو — خود کو سنبھالنے کی کوشش میں پسینہ گردن سے ہوتا ہوا ایڑیوں تک پہنچ گیا تھا۔ اسے یوں لگا جیسے ایڑیاں دُکھ رہی ہوں — ماں کہتی تھی جب ایڑیاں دُکھنے لگیں تو سمجھو سفر تمام ہوا۔ تو کیا میرا بھی! ..... درخت کو طوفان کا بہانہ مل گیا تھا۔ ستارے ماند پڑ رہے تھے۔ جگنو مر رہے تھے — میرے خدا یہ سب کیا ہے؟ یہ کون تھا؟ .... یہ دستک کس کی تھی .... میرے ساتھ یہ مذاق کس نے کیا ...... یہ کون ہو سکتا ہے ..... کون ہو سکتا ہے یہ ..... کون .....؟

بلراج کومل

سیلانی

میں جہاں جہاں سے گزر گیا
اپنے ذہن کے
اپنے مختصر سے وجود کے
چند کج ادا سے نقوش
لفظوں کی صحبتوں میں
کچھ ایسے تقسیم کر گیا
گرچہ میں تہی دست تھا مگر
مجھ کو ساری ناداریوں پہ اپنی سخاوتوں کا گماں ہوا

وہ جو لوگ
مجھ کو مسافتوں میں ملے تھے
میرے عزیز تھے
یا وہ دشمنِ جاں تھے
جو بھی تھے
وہ غنی تھے
بہتر تھے
با اثر اور عظیم تر

مجھ پہ قربتوں کی
محبتوں کی
کدورتوں کی
عداوتوں کی
ہزار رشتوں کی تازہ کاری کی
برہمی کی
متاعِ نایاب
روز و شب میں
کچھ اس طرح سے لُٹا گئے
مرا رزق بے انتہا ہُوا
وہ جو میری ادنیٰ سخاوتوں کا
گماں زدہ سا خمار تھا
مرے ذہن و دل سے اُتر گیا
نئی ساعتوں کے طلوع میں
میں کہیں کہیں سے سنور گیا!

بشر نواز

ایک نظم

بہت باتیں ہوئیں لیکن
ابھی تک دل کی دھرتی سے
کسی پہچان کی کونپل نہیں پھوٹی

خیال آتا ہے
کوئی وہم تھا وہ بھی
اُفق کے دو سِروں کو
جیسے پھولوں کے کسی انجان پُل نے جوڑ رکھا ہے
مہک کا سلسلہ پیغامبر ہے
اَن کہے قصے سُناتا ہے
دھڑکتے دل
ستاروں اور کلیوں کی زباں میں بات کرتے ہیں
خیال آتا ہے لیکن جو خیال اب تک نہ آیا تھا
میں خود بھی رہگزر ہوں ٹوٹتے خوابوں کی
وہ بھی آپ اپنا کوئی سپنا ہے
کوئی مہکار
کوئی پُل
پرائے خواب سے خوابوں کو اپنے جوڑتا کب ہے
سبھی بہلاوے دو اک گام چل کر چھوڑ جاتے ہیں
امانت اپنے اپنے غم کی
اپنے اپنے سینوں میں چھپا رکھیں

تبسم تو ہر اک دکان پر ملتا ہے لیکن غم کا سرمایہ —
وہ دولت ہے جو صرف اپنوں سے ملتی ہے
تمہیں ہے جستجو خوشیوں کی
مجھ کو آرزو غم کی
یہ وہ بلّور ہے جو
ہر نئے پہلو سے اک منظر —
— نیا منظر دکھاتا ہے
شفق کی لالیاں اس میں
شبوں کی تیرگی اس میں
دھنک کے سات رنگوں میں
نباتی آگہی اس میں
چلو ایسا بھی کر دیکھیں
تمہارے سارے غم میرے
میری خوشیاں اگر کچھ ہیں تو وہ ساری تمہاری ہیں
مگر پھر دھیان آتا ہے
مری خوشیاں تمہارے واسطے غم
اور تمہارے غم مری خوشیوں میں ڈھل جائیں تو کیا ہوگا
اُدھورا پن اُدھورے پن کی کب تکمیل کرتا ہے!

ادیب سہیل

فراق

وہ میرے پہلو سے لگ کے بیٹھا تھا
وصل کے خواب دیکھتا تھا
مَیں اس کے خوابوں میں ہجر کے رنگ گھولتا تھا،

مَیں چاہتا تھا کہ دو دلوں نے
جو شُعلہ روشن کیا ہے مل کر
وہ شُعلہ روشن رہے برابر

اُسے پتا کیا
فراق رکھتا ہے لاگ کی آگ روزِ اوّل کی طرح
—— روشن ابد ابد تک
اور اس کے برعکس
وصل شُعلے کی سرد مہری کا اک سبب ہے
اور سرد مہری کسی بھی صورت
عذاب ہے اہلِ دل کی خاطر
وہ میری یادوں کے لمحہ لمحہ میں جاگزیں ہے
مَیں اُس کو کیسے بُھلا سکوں گا
کہ اُس سے رشتہ فراق کا ہے !

تبسّم کاشمیری

ایک اَن حد منظر

ستارہ شام کا چمکا
کبھی کچھ بادبانوں پر، کبھی سوئے جہازوں پر
کبھی اک ہاتھ کی ریکھاؤں کے دھُندلے جزیروں پر
جہاں پہ خواب اُگتے ہیں
جہاں پہ گیت اپنے کاسنی ہونٹوں سے گاتے ہیں
ہزاروں پنچھیوں کا شور ہے نارنج منظر میں
ستارہ شام کا نیلے اُفق سے دُور ہٹتا ہے

کوئی آواز آتی ہے
کسی انجان رستے سے
کوئی مجھ کو بُلاتا ہے
نا جانے کس کنارے سے
ستارہ شام کا چمکا ہے
جب بھی بادبانوں پر
مَیں یہ آواز سُنتا ہوں
ہزاروں سرد سالوں سے

کبھی وہ ہاتھ کی ریکھاؤں سے آواز دیتا ہے
کبھی وہ کاسنی گیتوں میں مل کر گنگناتا ہے
کبھی گم گشتہ شہروں کا کوئی قصہ سناتا ہے
نا جانے کس زمانے سے
ستارہ یوں چمکتا ہے؟
نا جانے کس زمانے سے
مَیں یہ آواز سُنتا ہوں؟
نا جانے کس زمانے سے
مَیں اس تارے کو تکتا ہوں!

حمید الماس

ہمسفر

اس سے پہلے اس طرح کی تیز رفتاری نہ تھی
گھٹ رہے ہیں روز و شب کے فاصلے
آنے والے آخری لمحے نہ ہوں
ہیں نگاہوں میں اُفق کی وسعتیں
اجنبی دشتِ فضا ہے
کھو نہ جاؤں مَیں کہیں
اک طرف اُڑتے ہوئے ہیں خار و خس
دوسری جانب ہے گرد
اتنی آلودہ نہ تھیں پچھلے سفر کی ساعتیں
مبتلا ہوں کس اذیت میں، مجھے
کوئی بتلاتا نہیں
سب ذرائع ہو گئے معدوم
رخصتِ آگہی بھی کھو گیا
مَیں ہوں
میری آخری خواہش ہے تنہا ہم سفر

رفیق سندیلوی

سُست رَو خواب تھا

سُست رو خواب تھا، اک شب میں مکمل نہ ہوا
سینکڑوں راتیں کٹیں وحشتِ تمثیلِ بدن میں چُپ چاپ
پردۂ چشم پہ چلتے رہے منظر برسوں
کیا عجب لوگ تھے جو کھیل کے کردار بنے
مورِ بے مایہ کی رفتار بنے
چند قطروں کا ہیولا تھا جو بادل نہ ہوا
سُست رو خواب تھا اک شب میں مکمل نہ ہوا
مرکزی نقطہ تسلسل میں نہیں آتا تھا
اور کہانی میں تنوّع کی کوئی بات نہ تھی
صرف خارج کے مناظر تھے، مری ذات نہ تھی
رات سے رات تلک بیسیوں وقفوں کی پناہ گاہیں تھیں
دَم بخود محوِ تماشا تھی بدن کی مٹی
اور بصارت تھی کہ سیماب و سیاہی میں بھٹک جاتی تھی
ریت ہی ریت تھی چاروں جانب
پا پیادہ تھے حوادث میں گھرے زہرہ جبیں
کوئی اسوار بھی محمل میں نہیں آتا تھا
مرکزی نقطہ تسلسل میں نہیں آتا تھا
سینکڑوں راتیں کٹیں وحشتِ تمثیلِ بدن میں چُپ چاپ
تب بھی یہ جسم کسی موڑ پہ بیکل نہ ہوا
سُست رو خواب تھا اک شب میں مکمل نہ ہوا!

محمد فیروز شاہ

مدفون مسرتوں کا سراغ

اک زمانہ مری آنکھ کے سرد پاتال میں دفن ہے!
شہد لمحوں کی خوش رنگ یادوں کے مرقد پہ کوئی بھی تختی نہیں،
ایک شاداب عہدِ وفا لوحِ تربت سے محروم ہے!

وہ زمانہ
کہ جب گاؤں میں ہر طرف دیپ ہی دیپ تھے
جگنوؤں اور ستاروں کی خوشبو بھری روشنی، چاند سورج کے روشن چراغ اور
ساحل کی نرم و ملائم سی آغوش میں چاندنی سے بنے سیپ ہی سیپ تھے!
خود وفا کار موسم کی سرشاریوں سے معطر تھا اور جس میں معصوم بچوں کی کلکاریاں
ان پرندوں کے گلکاریاں کرتے نغموں کی ہمزاد تھیں — جو سحر کے ہرادل بھی تھے اور ہمراز بھی!
وہ زمانہ کھلے صحن کا آشیانہ تھا جس میں سب اپنے پرائے گلے مل کے رو لیتے تھے
داغ دھو لیتے تھے!
جس کے آنگن میں برگد کی چھاؤں سبھی کے لیے راحتِ جاں تھی — چین ساماں تھی!
وہ زمانہ کہ جب دھوپ دھرتی کا سینہ جلاتی نہیں، اس کی اولاد کی پرورش اور نمو کے لیے
خود غذا بن کے ہر اک شجر میں اترتی رہی —!
اس زمانے کی پہچان
کونجوں کی ڈاروں کا ہمشکل منظر تھا اور وہ ہوائیں تھیں جو
ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ہوئے روز چلتی تھیں اور کچھ بکھرتا نہ تھا
وہ بکھرنے، اجڑنے کا لمحہ نہ تھا، مل کے باہم سنورنے کا اک دور تھا
گیت گاتے پرندوں کا ہم طور تھا — وہ زمانہ کوئی اور ہی دور تھا!
ایک ہمدرد تہذیب، زندہ ثقافت کا وارث وہ خوش رُو زمانہ
مری آنکھ کے زرد پاتال میں دفن ہے!!!

یونس خیال

مجھے اپنے ماتم سے فرصت ملی تو

زمیں کی رگوں سے لہو پھُوٹ کر بہہ گیا ہے
ہُوا زرد چادر کو
بالوں سے ڈھانپے
گئے موسموں کو صدا دے رہی ہے
پرندوں کے پَر ٹوٹ کر گر رہے ہیں
ہرے جنگلوں کی جڑیں
جانے کس خوف سے
سُوکھ کر جل گئی ہیں
درختوں کی آنکھیں بھی پتھرا گئی ہیں
پہاڑوں سے لپٹی ہوئی برف
سُورج نے پگھلا کے رکھ دی
مجھے اُن کا دُکھ ہے
مجھے سب کا دُکھ ہے
زمیں کا، ہُوا کا
پہاڑوں، پرندوں، ہرے جنگلوں کا
گئے موسموں کا
مجھے سب کا دُکھ ہے
مَیں ان سب کے دُکھ کی نوا بن کے
اک روز نوحہ لکھوں گا
اگر زندگی میں
مجھے اپنے ماتم سے فرصت ملی تو !

اسد مفتی

ایک معمولی سی خواہش

کئی برسوں سے سوچ رہا ہوں
کاش کبھی
میری جلتی بجھتی نظروں کے آگے
دن نکلے یا شام پڑے !

دُوری

آنکھ سے کانوں کا رشتہ
اس قدر ہے مختصر،
کان جو کچھ دیکھتے ہیں
آنکھ سُن سکتی نہیں !

عدنان بیگ

آخری نظم

مرے دن یُوں گزرتے ہیں
مَیں تنہائی کے سنّاٹے میں رہتا ہوں
مرے باہر ہُوائیں شور کرتی ہیں
پرندوں کے پَروں کے پھڑپھڑانے سے مجھے ہونے کا جب احساس ہوتا ہے
تو مَیں بھی اِک پرندے کے بدن سے کچھ دُعائیں باندھ دیتا ہوں
مرے باہر کیاری میں کہیں جب پھُول کھِلتا ہے
تو مَیں اس پھُول کی دوشیزگی محسوس کرتا ہوں

یہاں بے دَر فصیلیں ہیں
اور ان کے پار میرے اُن چھُوئے سے خواب رہتے ہیں
مَیں ان خوابوں میں رہتا ہوں
یہی میرا مقدّر ہے

مرے دن یُوں گزرتے ہیں
نہ صبحوں کی خبر کوئی نہ شاموں ہی میں رنگینی
نہ کرنوں سے ملاقاتیں نہ تاروں ہی کی دلجوئی
اور اب تو چاند راتوں میں مجھے آوارگی کرنے کی حسرت ہے
یہ حسرت بھی مقدّر ہے

یہاں پر تیرگی، تنہائی، سنّاٹا ہے یا تُو ہے

ترے مہتاب پیکر کی چمک عزلت نشینی میں مری ہمدرد بنتی ہے
مرے اطراف میں تیرے حوالے سے ہزاروں خواہشیں بکھری پڑی ہیں
میں ہر خواہش کو چنتا ہوں ....!
میں ہر خواہش کو چنتا ہوں تو پھر آنکھوں کو تکتا ہوں
مری آنکھیں ہوا کی راہ تکتی ہیں
ہوا زنداں کے دروازے تک آ کے لوٹ جاتی ہے
یہی میرا مقدر ہے
مقدر کب بدلتا ہے ؟

مرے باہر فصیلیں ہیں
فصیلوں پر اُگے عفریت کے قدموں کی آہٹ سے مرا دل کانپ اٹھتا ہے
ابھی عفریت کے ترکش میں لاکھوں تیر باقی ہیں
میں ان تیروں کو اپنے ذہن میں لا کر پرانے زخم گنتا ہوں
(بدن اور روح کے زخموں کو گننا بھی عجب کارِ اذیت ہے)
میں اس موسم ـــ مسلسل جبر سہنے کے کریہہ الشکل موسم سے
کبھی کچھ ساعتیں چھینوں
تو تجھ کو یاد کرتا ہوں
کبھی جب زخمی پوروں سے میں اپنے دل کی دیواروں پر تیرا نام لکھتا ہوں
تو تازہ خون کی خوشبو ترا چہرہ بناتی ہے
میں تیرے چہرے کی خوشبو سے اکثر باتیں کرتا ہوں
تری یادوں کی شدت کے کسی مجبور لمحے میں تجھے آواز دیتا ہوں
تو دیواروں سے ٹکرا کر صدائیں لوٹ آتی ہیں
یہی میرا مقدر ہے

یہاں پر تیرگی، تنہائی، سناٹا ہے یا تُو ہے
مَیں تیرے خال و خد کی روشنی سے تیرگی کو نیچ کرتا ہُوں
مگر یہ تیرگی سناٹے کی صورت مقدر ہے
مقدر کب بدلتا ہے ؟

مرے دن یُوں گزرتے ہیں
مری آنکھیں مرے ہاتھوں سے لپٹی ہیں
مگر ہاتھوں میں تجھ تک آنے کا رستہ نہیں لکھا
مَیں تجھ تک کس طرح پہنچوں ...... !
مَیں تجھ تک کس طرح پہنچوں کہ میرے پاؤں کی تقدیر میں زنجیر لکھی ہے
اور اب یہ پاؤں کی زنجیر کالے ناگ میں تبدیل ہو کر
تیز رفتاری سے میرے دل کی جانب بڑھ رہی ہے

یہی میرا مقدر ہے
مقدر کب بدلتا ہے !!

اُردو دوہے کی بحر

عرش صدیقی

جمیل الدین عالی کے دوہوں کی مقبولیت کے برسوں بعد یہ اعتراض ہوا کہ عالی نے دوہے نہیں کہے کچھ اور لکھا ہے۔ اعتراض یہ تھا کہ عالی نے دوہے کی وہ مخصوص بحر" استعمال نہیں کی جس میں ۴۸ ماترائیں ہوتی ہیں بلکہ سرسی چھند میں شاعری کی ہے جس میں ۵۴ ماترائیں ہوتی ہیں۔

جمیل الدین عالی کے حوالے سے اُردو دوہے پر پہلی تحریر محمد حسن عسکری کی ہے۔ جو "غزلیں، دوہے، گیت" میں دیباچے کے طور پر شامل ہے۔ اُنہوں نے اس موضوع پر زیادہ گفتگو نہیں کی اور جیسا کہ مَیں ایک بار پہلے بھی کہہ چکا ہوں ایک قدرے کم سنجیدہ جملے "رہے عالی کے دوہے تو .... " سے بات کا آغاز کیا ہے۔ اُنہوں نے عالی کے دوہوں کو دوہے ہی کہا ہے۔ دوہے کی بحر کا ذکر اُنہوں نے نہیں کیا جس کا مطلب یہ ہے کہ انہیں عالی کے دوہوں کی بحر پر کوئی اعتراض نہیں تھا۔

ہمارے بہت سے شعرا اور نقاد دوسروں کی عروضی غلطیاں پکڑنے میں ماہر ہیں اور بعض تو ٹانگ کھینچنے کے لیے یہ حربہ بڑی مسرت کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ یہ ممکن ہی نہیں تھا کہ وہ عالی کے دوہوں اور قدیم دوہوں کی بحر کا فرق محسوس نہ کر سکتے۔ انہوں نے اگر اس فرق پر رائے زنی نہیں کی تو اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انہیں عالی کے دوہوں کی بحر پر کوئی اعتراض نہیں تھا۔ محمد حسن عسکری نے یقیناً سوچ سمجھ کر اور دانستہ اس موضوع کو نظر انداز کیا۔

۱۹۵۸ء میں محمد حسن عسکری نے کہا تھا کہ "عالی نے دوہے کو ایک نئی شکل میں زندہ کیا ہے" یہ نئی شکل کیا تھی؟ یقیناً یہ رائے فضا اور موضوعات اور زبان تک محدود نہیں تھی۔ عسکری نے یہ بھی کہا تھا کہ عالی کے دوہوں کے اسالیب بھی خود ان کے ہیں اور نفسِ مضمون بھی۔ اسلوب کا تعلق منجملہ بعض دوسرے عناصر کے فارم اور بحر سے لازمی اور بنیادی طور پر قائم ہے۔ مَیں سمجھتا ہوں کہ محمد حسن عسکری نے جس "نئی شکل" کی جانب اشارہ کیا ہے وہ زبان و بیان کے ساتھ یہی بحر کی تبدیلی ہے۔

عالی دوہے کہتے اور مشاعروں میں سناتے رہے۔ برسوں ان کے دوہوں پر کوئی اعتراض نہیں ہوا۔ پھر ایک طویل عرصے کے بعد پہلے زبانی زبانی، محفل محفل یہ اعتراض اٹھا کہ عالی نے چونکہ شاعری دوہے کی مخصوص بحر میں نہیں کی اس لیے وہ دوہے نہیں کہتے کچھ اور کہتے ہیں۔ پھر یہ اعتراض تحریر میں آ گیا۔ لیکن اس وقت تک اس بحر میں دوہا کہنے والے کئی صاحبانِ علم اور معروف شاعر سامنے آ چکے تھے اور دوہوں کے مجموعے بھی شائع کروا چکے تھے اور دوسرے بہت سے شعرا ان کی تقلید کر رہے تھے۔ بھارت کے ڈاکٹر عنوان چشتی نے اپنی کتاب "اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربے" میں یہ اعتراض واضح طور سے کیا۔ یہ کتاب عالی کے دوہوں کی روایت کے پوری طرح مستحکم ہونے کے طویل عرصہ بعد چھپی تھی۔ ڈاکٹر عنوان چشتی نے کتاب کے چوتھے باب میں "اُردو میں ہندی کے چھند" کے ذیلی عنوان کے تحت لکھا تھا کہ

"جمیل الدین عالی نے سرسی چھند میں بہت خوبصورت مطلعوں کی تخلیق کی ہے۔ مگر ڈاکٹر عبدالوحید (یقیناً ڈاکٹر وحید قریشی) نے سرسی چھند کو دوہا کہا ہے۔ یہ دوہے نہیں بلکہ سرسی چھند ہیں۔"

پاکستان میں یہ اعتراض تحریری طور پر حالی کے دوہوں کی اشاعت کے پچیس چھبیس برس بعد ہوا جب حالی کے دوہوں کی بحر میں لکھنے والوں کی تعداد خاصی ترقی کر چکی۔ کیا ربع صدی سے زیادہ عرصہ آج کے زمانے میں کسی ادبی روایت کو مستحکم کرنے اور قابلِ قبول بنانے کے لیے کافی نہیں؟ یہ تو وہ دور ہے جب تحریکیں چند برس سے زیادہ کم ہی چلتی ہیں۔

سیّد قدرت نقوی نے اپنے مضمون "دوہا" مطبوعہ ماہنامہ تخلیق شمارہ ۶-۵، سال ۱۹۸۴ء میں دوہا چھند کی روایتی خصوصیات کو تفصیلی طور پر دہرانے ۲۴ ماتراؤں کی شرط کو لازمی قرار دینے کے بعد امیر خسرو سے لے کر خواجہ دل محمد اور خود سیّد قدرت نقوی تک مختلف شعراء کے دوہے مثال کے طور پر پیش کیے اور لکھا کہ

"یہ سب دوہے اس عام روش کے مطابق ہیں جو بابا فرید شکر گنج سے لے کر اب تک مروّج ہے اور مستند مانی جاتی ہے۔ ہمارے بزرگوں نے اس صنف کو اپنے دل کی بات اور جذبات عوام تک پہنچانے کا ذریعہ بنایا۔ اس کے متوازی ایک اور روش بھی پائی جاتی ہے جس کو کہا تو دوہا ہی جاتا ہے مگر فی الحقیقت وہ دوہا نہیں ہے۔ اس دوسری روش میں بھی دوہے کی طرح چار ٹکڑے اور بسرام ہوتا ہے مگر ماتراؤں کی تعداد دوہے کے مطابق نہیں ہوتی۔ ٹکڑے اور بسرام کو اور اصناف میں بھی ضروری قرار دیا جاتا ہے مگر ان میں بھی ماتراؤں کی قید ہوتی ہے۔ یہ دوسری روش جسے دوہا کہا گیا ماتراؤں کے اعتبار سے کسی بھی صنف میں شمار نہیں ہو سکتی کیونکہ اس میں کوئی یکسانیت نہیں۔ ماتراؤں کی کمی بیشی کی وجہ سے یہ دوہا کہلانے کی مستحق نہیں ہے۔ آج کل کے معروف دوہا نگار زیادہ تر اسی روش کے مطابق دوہا لکھ رہے ہیں۔ ان کو دوہا نہیں بلکہ شعر یا فرد کہا جائے تو مناسب ہے۔ متقدمین و متاخرین نے تو غالباً دو مصرعوں کی بنا پر دوہا یا دوہرا کہہ دیا۔ ان کی تحریر پر بغیر غور کیے ہوئے بعض محققین نے بھی ایسے اشعار کو دوہا کہہ کر غلط روش کی تائید کر دی۔ ہم نے جب غور کیا تو ہمیں اپنی رائے بدل کر یہ رائے قائم کرنا پڑی کہ انہیں دوہا نہیں بلکہ شعر یا فرد کہا جائے تو مناسب ہوگا۔"

سیّد قدرت نقوی نے ۲۴ ماتراؤں والی یعنی بقول ان کے صحیح بحر کے دوہوں کی مثالوں میں جو اپنا دوہا پیش کیا ہے وہ یہ ہے:

ساون رُت کا بادل ہوں، گاؤں میگھ ملہار   دُنیا کے دُکھ دُور کروں لاؤں موج بہار

اپنے مضمون میں ذرا آگے چل کر سیّد قدرت نقوی نے دوہے کے ساتھ مستزاد کے استعمال کی دو تازہ مثالیں یہ دی ہیں۔

۱۔ وہم کی دنیا خوف و خطر، درد و رنج و ملال   ذہنی اُلجھن طوفاں ہے، دُکھ دریا بھونچال
کیسے ٹوٹے جال

۲۔ سارے رشتے ٹوٹ گئے سُونا ہے سنسار   کاندھے پر لاش اُٹھائے در در پھرتا خوار
انساں ہے لاچار

ان دوہوں کے ہر مصرع میں کوشش کر کے ۱۳-۱۱ ماتراؤں کا حساب تو شاید تلاش کیا جا سکتا ہے لیکن ہر مصرع کے پہلے حصّے یعنی "دشم" کو فعلن فعلن فاعلن میں پڑھنا مشکل ہے۔ ایسا کرنے کے لیے مصرعوں کے "دشم" کو یوں پڑھنا پڑے گا۔

ساون رُت کا بادل ہوں = ساون رُت کا بادلوں   دُنیا کے دُکھ دُور کروں = دنیا کے دکھ دُر کروں
وہم کی دُنیا خوف و خطر = وہم کی دُنیا خو خطر   ذہنی اُلجھن طوفاں ہے = ذہنی اُلجھن طوف ہے
سارے رشتے ٹوٹ گئے = سارے رشتے ٹٹ گئے   کاندھے پر لاش اُٹھائے = کاندھے پر لاش اٹھئے

ان مصرعوں کو "فعلن فعلن فاعلن" میں پڑھنے کے لیے ایسے حروف کو حذف کرنا پڑا ہے جن کو حذف نہیں کیا جا سکتا۔ اس صورتِ حال سے دو نتیجے اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ ایک یہ کہ "وشرم" میں ۱۳ ماترائیں ہونے کے باوجود ضروری نہیں کہ "وشرم" اُردو عروض کی "فعلن فعلن فاعلن" کی شرط پوری کرے۔ دوسرا یہ کہ جناب سید قدرت نقوی دوہے کہتے ہوئے ایک طرف روایت دوستی کی کشش کے دباؤ میں ہیں اور دوسری طرف لاشعوری طور پر عالی والی بحر بھی انہیں اپنی جانب کھینچتی ہے۔ اور وہ فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع ...... کی طرف بھی راغب نظر آتے ہیں۔

سید صاحب نے شاہ برہان الدین جانم کے رسالے سے جو چار دوہے نقل کیے ہیں ان کے بارے میں اُنہوں نے لکھا ہے کہ ان میں دوہے کا وزن اور ہیئت موجود ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ دوہے عالی والی بحر میں ہیں۔ مثلاً ایک دوہا دیکھئے۔

گن آدم کا نہ ہات چڑھے رے، کیوں کہنا انسان　　　صورت پے اعتبار نہ راکھیں، جیسے ہیں حیوان

(ہر سطر میں ۱۶+۱۲ = ۲۸، ماترے اور چھ بار فعلن + فاع)

کچھ یہی صورت میراں جی شمس العشاق، کریم الدین مراد اور دوسرے شعراء کے ساتھ بھی ہے۔ مثلاً

میراں جی۔

۱۔ ایکس مائی مولی دلورے۔ ایکس مائی پاج

۱۶+۱۱ = ۲۷ ماترے۔ فعلن چھ بار+ فاع

۲۔ کیتوں پات پتمبر دیتا، کیتوں سر کی لایا

۱۶ + ۱۲ = ۲۸ ماترے، فعلن ساتھ بار۔

کریم الدین مراد

۱۔ پدر تھا عابد وزاہد میرا، نام اس کا ہامان

۲۔ بھائی بھائی کہتی پھرتی، جنگل کوہستان

(ہر سطر میں ۱۶ + ۱۱ = ۲۷ ماترے اور فعلن چھ بار+ فاع)

ان دوہوں کا ذکر سید صاحب نے دوہوں کے زمرے ہی میں کیا ہے حالانکہ یہ (۲۴) چوبیس ماتراؤں کی شرط پوری نہیں کرتے۔ بلکہ عالی والی بحر سے مطابقت رکھتے ہیں۔ اس سے بھی میں یہی نتیجہ اخذ کرتا ہوں کہ سید صاحب دوہے کی مختلف صورتوں سے واقف ہونے کے باوجود روایت دوستی سے مغلوب ہو جاتے ہیں۔ ورنہ ان کا دل عالی کے دوہوں کو دوہے ہی مانتا ہے۔ یا پھر یہ ہے کہ وہ تخفیف کا کوئی بہت قاتل نہ قسم کا عمل کرتے ہیں۔

سید صاحب نے غزل کی فارم میں لکھے ہوئے جو اپنے عارفانہ دوہے مضمون میں شامل کیے ہیں ان کے کسی بھی "وشرم" یعنی ہر سطر کے پہلے حصے کی صورت "فعلن فعلن فاعلن" کی نہیں بنتی اور نہ ہی ان میں آسانی سے ۱۳ ماترائیں گنی جا سکتی ہیں۔ مثلاً

۱۔ ہو اک نعرۂ مستانہ ......

۲۔ ہو رہبر ہے انساں کا ......

۳۔ قُربت بھر سے بیگانہ ....

۴۔ جلوہ رب کا ہر شے میں ....

اس گفتگو سے واضح ہو جاتا ہے کہ حالی کے دوہوں والی بحر میں لکھے دوہوں پر اپنے اعتراض اور دعوے کی تائید میں سید صاحب کوئی دلیل پیش نہیں کر سکے ماسوا الیاس عشقی اُردو دوہے کے بلاشبہ بڑے اور اعلیٰ شاعر ہیں لیکن اُنہوں نے نام لیے بغیر حالی، پرتو، تاج سعید، جمیل عظیم آبادی اور ان تمام دوسرے شاعروں کو دوہا نگار تسلیم کرنے سے انکار کیا ہے جو اس بحر میں دوہے کہتے ہیں جو حالی کی وجہ سے مقبول ہوئی۔ اپنے مضمون "دوہے کی روایت" مطبوعہ سیپ خاص نمبر ۴۹ میں وہ لکھتے ہیں۔

۱۔ "اُردو زبان کی ابتدا اور ارتقا کے اس دور میں جس پر ابھی تک ڈاکٹر سہیل بخاری کے ایک آدھ مضمون کے علاوہ کسی محقق نے کوئی قابلِ ذکر کام نہیں کیا ہے اور جس میں اس دور کے شاعروں نے پنگل کے دوسرے اوزان کے ساتھ دوہے کے وزن میں بھی شاعری کی ہے ابھی بہت کام کرنا باقی ہے۔ جب اس دور کی اہمیت کو پوری طرح محسوس کیا جائے گا تو یہ اُردو زبان و ادب سے مربوط ہو جائے گا۔ اس وقت صحیح معنوں میں یہ معلوم ہو سکے گا کہ اُردو زبان میں دوہے کی روایت کتنی پرانی ہے۔ جب تک یہ خلا پُر نہیں ہوتا اس وقت تک تو راقم الحروف کے علم میں باقاعدہ دوہے صرف خواجہ دل محمد دل ہی نے کہے ہیں ......"

۲۔ "دوہے کے نام سے جو صنفِ شاعری اب اُردو میں رائج ہے اور مقبول ہے وہ دوہے کی بحر میں نہیں ہے۔"

اور

"جس طرح فارسی اور اُردو شاعری میں رباعی کے لیے ایک وزن مخصوص ہے جس سے انحراف نہیں کیا جا سکتا اور جس طرح کسی وزن اور بحر میں کہے ہوئے چار مصرعے رباعی نہیں کہلاتے اسی طرح ہندی شاعری میں (دوہا جس کی صنف ہے) ایک معین وزن کے سوا کسی اور وزن میں کہے ہوئے دو مصرعوں کو (جن کے آخر میں قافیہ لایا گیا ہو) دوہا نہیں کہہ سکتے۔ متداول عروض میں دوہے کے لیے جو وزن مقرر ہے وہ یہ ہے۔"

فعلن فعلن فاعلن، فعلن فعلن فاع (یا فع)

جناب الیاس عشقی نے خود دوہے لکھنے میں سخت احتیاط برتی ہے۔ اور وہ دوہا چھند کے پابند رہے ہیں۔ قدیم رنگ میں ان کے دوہے آج کے دور میں یقیناً مکمل اور بے مثال ہیں۔ انہوں نے قدیم بحر ہی کو نہیں بلکہ دوہے کے تمام دوسری اوصاف یعنی فضا، زبان و بیان، اور موضوعات و خیالات کو بھی پوری طرح قائم رکھا ہے۔ اور کوشش کی ہے کہ ان میں کوئی تبدیلی نہ آئے انہوں نے حتی المقدور اُردو زبان کے رائج الفاظ کو بھی دوہوں کی زبان میں نہیں آنے دیا اور نہ ہی کوئی نیا موضوع اپنے عصر کا دوہوں میں داخل ہونے دیا ہے۔ آج بیسویں صدی کی آٹھویں نویں اور دسویں دہائی میں عصری دباؤ سے خود کو یوں مکمل طور سے محفوظ رکھنا اپنی جگہ بڑا کارنامہ ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ رویّہ کس حد تک درست ہے کس حد تک ارتقا کے اصولوں کے مطابق ہے اور کس حد تک یہ رویّہ عصری تہذیب سے مربوط ہے بلکہ ہے بھی یا نہیں۔ اور اس رویّے کے زیرِ اثر کی گئی شاعری خواہ وہ کسی قدیم معیار سے کتنی بھی عمدہ ہو آج مقبول ہو سکتی ہے یا نہیں۔

جناب الیاس عشقی نے اپنے مضمون میں کسی کا ایک یہ دوہا بھی نقل کیا ہے۔

جنگل تجیو، بیلا تجیو، تجیو سارا سنگ   میں کٹ کے آگے دھر دیو تب گھر آنگ سے لاگ

یہ دوہا واضح طور سے چھ بار فعلن + فاع کی بحر میں ہے۔ یہ مثال ان کے قلم سے از خود نکلی ہے۔ اور یہاں بھی وہی سید قدرت نقوی صاحب والا معاملہ معلوم ہوتا ہے۔ یعنی ارتقائی اور عصری دباؤ کے زیرِ اثر دوہے کے لیے حالی والی بحر نے خود کو ان سے درست تسلیم کروا لیا ہے۔

جناب الیاس عشقی نے کہا ہے کہ "متداول عروض میں دوہے کے لیے جو وزن مقرر ہے، وہ یہ ہے۔ فعلن فعلن فاعلن، فعلن فعلن فاع یا فع، اگر اس بحر ہی کو

دوہے کی مسلم بحر مان لی جائے تو یہ دیکھنا ہوگا کہ ہندی عروض کے مطابق اس میں ماتراؤں کی تعداد فی سطر ۲۴ قائم رہے۔ فعلن فعلن فاعلن فعلن فعلن فاع میں تو ماترے ۲۴ رہتے ہیں۔ لیکن آخر میں فع آنے سے ماترے فی سطر ۲۳ اور کل ۴۶ رہ جاتے ہیں۔ اُردو عروض میں تو یہ بات قابلِ اعتراض ہے ہی نہیں لیکن کچھ لوگوں نے دوہے میں کل ۴۶ ماتراؤں کے التزام کو بھی درست مانا ہے۔ خواجہ دل محمد کا یہ دوہا دیکھیے۔

پچھلا کل دفنا چکے ، اگلا کل کل ہو　　　اس کل کل کو چھوڑ دے آج نہ بیکل ہو

تلسی کی رام چرت مانس، جائسی کی پدماوت اور میراں جی شمس العشاق کے کلام میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔

ش۔ک۔ نظام نے بھی پروفیسر گیان چند کے حوالے سے بتایا ہے کہ دوہے میں کل ۴۶ ماترائیں ہی ہو سکتی ہیں۔ لیکن پہلے حصے اور تیسرے حصے کے ماتراؤں کی تعداد میں تبدیلی نہیں ہو سکتی لیکن ش۔ک۔ نظام نے اپنے نہایت عمدہ مضمون "دوہا تجزیہ اور چند سوال" مطبوعہ اوراق سالنامہ نومبر دسمبر ۱۹۸۷ء میں ضروری حوالوں کے ساتھ یہ بھی ہمیں بتایا ہے کہ آٹھویں صدی اور اس کے بعد دوہے کی جو صورتیں ملتی ہیں ان میں ماتراؤں کے کئی التزام تھے۔ یعنی ۱۳/۱۱، ۱۳/۱۲، ۱۲/۱۲، ۱۱، ۱۵/۱۱، ۱۲/۱۴ اور ۱۲/۱۱۔ اگر ایسا تھا تو جناب الیاس عشقی کے اعتراض کی گنجائش کہاں باقی رہتی ہے۔ ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی نے عالی پر لکھے اپنے مضمون میں مختلف قدیم شعرا کے کلام سے دوہوں کی ایسی بہت سی مثالیں دی ہیں جن میں ماتراؤں کا التزام ۱۶/۱۲، ۱۵/۱۳، ۱۲/۱۱ اور ۱۵/۱۱ کے حساب سے رہا ہے۔

پنگل میں ماتراؤں کی تعداد پر اصرار اُردو عروض سے بہت سی جگہوں پر متصادم ہو جاتا ہے۔ کیونکہ ماتراؤں کی تعداد تو نثر میں بھی ۱۳ یا ۱۱ ہو سکتی ہے۔ یا یہ کہ اُردو عروض کے حساب سے ۱۳ ماترے کئی صورتیں اختیار کر سکتے ہیں۔ دُور کیوں جائیں، ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی کی تصنیف "اُردو ہندی کے جدید مشترک اوزان" کے صفحہ ۲۴۷ سے دو مثالیں دیکھیے:

۱۔ ایسا جیسا ہے نہیں .... ۱۳ ماترے۔ فعلن فعلن فاعلن (درست)

۲۔ ایسا جیسا نہیں ہے .... ۱۳ ماترے۔ (غلط)

۳۔ ہے پھولوں کی سیج .... ۱۱ فعلن فعلن فاع (درست)

۴۔ سیج ہے پھولوں کی .... ۱۱ ماترے (غلط)

بتایا جاتا ہے کہ دوہے کے وشم کو سم میں اور سم کو وشم میں بدل دیں تو سورٹھا بن جاتا ہے جو دوہے کی منقلب شکل ہے۔ یعنی یوں:

فعلن فعلن فاع ، فعلن فعلن فاعلن

اُردو عروض میں اسے سنبھالنا مشکل ہے یعنی کچھ نہ کچھ مشکل زبانوں کے لسانی مزاج اور عروض کا رہتا ہے۔ اس لیے دوہے کے ۲۴ ماتراؤں پر ضد کا اُردو میں کوئی جواز نہیں ہے۔ اسی لیے عظمت اللہ خان نے کہا تھا کہ محض ماتراؤں کی تعداد سے نظم و نثر میں امتیاز کم ہوتا ہے۔ اس کا علاج اُنہوں نے قافیے اور بسرام میں تلاش کیا لیکن بسرام کی شرط دوہے سے مخصوص نہیں ہے، ہر زبان کی مختلف اصناف شعر میں کسی نہ کسی طور بسرام آتا ہے۔ خود عظمت اللہ خاں نے "بسرام" کو ذوقی چیز تصور کیا ہے جس سے چھند کے ترنم میں اضافہ ہوتا ہے اس میں چستی پیدا ہوتی ہے "تلفظ میں آسانی اور لہجہ میں فطری انداز پیدا ہوتا ہے۔

ڈاکٹر عنوان چشتی نے بسرام کے بارے میں تسلیم کیا ہے کہ

"اگرچہ وقفہ کا انحصار ذوقِ سلیم پر ہے، مگر اس کا یہ اصول مسلّم ہے کہ جہاں سانس ٹوٹتا ہو یا وقفہ لیا جاتا ہو وہاں لفظ پورا ہونا چاہیے ایک لفظ کو وقفہ کے نصف اِدھر اور نصف اُدھر نہیں رکھ سکتے۔ اگر ایسا ہو تو یہ ایک عیب ہے۔ جس کو "یتی بھنگ دوش" کہتے

ہیں۔ اُردو میں اس کا نام "شکستِ ناروا" ہے۔"

بسرام کی ضرورت اظہار کو فطری بنانے کے لیے ہے اور یہ طریقہ شاعری کی ہر صنف میں استعمال ہو سکتا ہے۔ ہندی میں بھی بسرام محض دوہے سے مخصوص نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے بسرام کو دوہے کی اوّلین اور بنیادی شرائط میں شامل کرنا درست نہیں ہوگا۔ یہ ایک ذوقی چیز ہے جو شاعر مناسب جگہ پر اظہار کو رواں اور فطری بنانے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ ہاں یہ درست ہے کہ ایک خاص انداز یا مقام پر بسرام کے آنے سے ایک روایت قائم ہو جاتی ہے لیکن روایت کو حکمِ الٰہی جان کر اس پر جان دینے کو تیار رہنا اور طرزِ کہن پر اڑنا اور آئینِ نو سے ڈرنا خواہ کتنا بھی عام ہو ارتقا کے اُصولوں کے مطابق درست ہرگز نہیں ہو سکتا۔

دوہے کے بارے میں جناب سلیم جعفر کے مضمون "دوہا اور اس کی فنی خصوصیات" مطبوعہ نگار پاکستان سالنامہ ۱۹۶۷ء کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے۔ یہ مضمون بحر کے سلسلے میں اس موقع پر زیادہ مدد نہیں کرتا کیونکہ اس میں کسی پاکستانی دوہا نگار کا ذکر نہیں ہے۔ اسی لیے اس مضمون میں خواجہ دل محمد والی اور عالی والی بحروں کا موازنہ نہیں ملتا۔ جناب سلیم جعفر نے دوہے کی روایتی خصوصیات کو خاصی تفصیل سے گنوایا ہے۔ اُنہوں نے مضمون کا آغاز یوں کیا ہے:

"دوہے کی حقیقت سمجھانے کے لیے ضروری ہے کہ کچھ نہ کچھ ہندی کے عروض سے بحث کی جائے۔"

اس کے بعد اُنہوں نے ہندی اور اُردو عروض کے بعض نہایت اہم اختلافات کا ذکر کیا ہے۔ انہوں نے بتایا کہ ہندی میں یک حرفی اصول ہوتے ہیں جبکہ عربی عروض کے حوالے سے اُردو میں ایسا نہیں ہوتا۔ وجہ اُنہوں نے یہ بتائی کہ عربی عروض ایک حرف متحرک کا قائل نہیں۔ اُردو عروض کی تمام تر بنیاد چونکہ عربی عروض پر ہے اس لیے یہ فرق بہت اہمیت اختیار کر جاتا ہے۔ نہیں دوسرے علماء نے یہ بھی بتایا ہے کہ ہندی عروض میں آخری حروف گھُر متحرک ہو جاتا ہے یا پڑھنے میں ایسا لگتا ہے۔ مثلاً

تُلسی داس گریب کی، کوئی نہ پُوچھے بات

بات کی آخری ت اور بار کی آخری ر اور کاج کی ج اس صورت میں متحرک سمجھے جاتے ہیں۔ اس پہلو کی عملی صورت موسیقی میں واضح ہو جاتی ہے۔ اُردو عروض میں آخری حرف متحرک کی تنہا کوئی حیثیت نہیں بنتی۔

ڈاکٹر عنوان چشتی لکھتے ہیں کہ دوہے کی ۲۳ قسمیں ہوتی ہیں جو گرو اور لگھو کی تعداد بدلنے سے بنتی ہیں۔ سلیم جعفر کہتے ہیں کہ دوہے کی بے شمار قسمیں ہیں، لیکن ان میں سے ۲۳ ایسی ہیں جو دستِ مالِ شعرا رہی ہیں۔ "لیکن یہ یاد رہے کہ دوہے کی شرطِ اوّلین پر آنچ نہیں آنے پاتی ہے یعنی ماترائیں ہر حال میں ۴۸ ہی رہتی ہیں۔" مگر ہندی عروض کے حوالے سے بھی یہ بات درست نہیں ہے کہ پچھلے صفحوں میں بلا خوفِ امکانِ تردید یہ ثابت کیا جا چکا ہے کہ اُردو میں "فاع" اور "فع" کے ایک دوسرے کی جگہ آ جانے کی خصوصیت کی وجہ سے اُردو دوہے پر اس شرط کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ سلیم جعفر مرحوم نے یہ بات تو نہیں کہی لیکن اُردو کے حوالے سے اُنہوں نے کچھ اور باتیں ایسی کہی ہیں، جو ہمارے نقطۂ نظر سے بہت اہم ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ

"ایک عرصے سے صدائیں آ رہی ہیں کہ اُردو شاعری کا رُخ پلٹ دینا چاہیئے۔ حتی الوسع ہمیں ہندی کے عروض کو اپنے عروض میں لا کر ایک قلمی آم کی طرح ایک قلمی عروض کی تخلیق کرنا چاہیئے۔ ہمیں اس کی زبان کی شیرینی سے لذّت یاب ہونے کی کوشش کرنی چاہیئے ...... ہمیں اس کے عاشق کو تذکیر سے تانیث میں بدل دینا چاہیئے۔ اگر میں غلط نہیں سمجھتا تو اس تحریک کے بانی جناب نیاز فتح پوری ہیں۔ اور عظمت اللہ خاں مرحوم نے اس بیل کو پروان چڑھانے کی کوشش کی ہے۔ بعد میں اور لوگ بھی ادھر متوجہ ہوئے ہیں .... میں اس تحریک کی ضرورت کو سمجھنے سے ہمیشہ قاصر رہا ہوں۔ ہندی عروض میں کونسی خوبی ہے جو ہمارے عروض میں نہیں، اور جسے ہم اپنے عروض میں داخل کر کے اسے ارتقا کی ڈگر پر ڈالنے کے مدعی ہو سکتے ہیں۔ مجھے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اگر عروضِ ہندی کو اپنانے کی کوشش کی گئی تو اُردو کے تلفظ پر ایک مصیبت نازل ہو جائے گی کیونکہ اس

میں ایک حرف متحرک کو بھی ایک اصول کا درجہ حاصل ہے۔ اور اُردو کا تلفظ اکثر اس کا متحمل نہیں ہو سکتا .... ہندی سے چند بحریں لے لینے سے ہم منزلِ مقصود تک نہیں پہنچ سکتے۔"

سلیم جعفر کی یہ رائے بہت اہمیت رکھتی ہے کہ عروضِ ہندی کو اپنانے سے "اُردو کے تلفظ پر ایک مصیبت نازل ہو جائے گی کیونکہ اس میں ایک حرف متحرک کو بھی ایک اصول کا درجہ حاصل ہے۔ اور اُردو کا تلفظ اکثر اس کا متحمل نہیں ہو سکتا" اس سلسلہ میں ہماری اکثر بحثیں اس لیے بے ثمر رہتی ہیں کہ ہم ہندی تلفظ کا علم نہیں رکھتے اور ہندی الفاظ کو اُردو لہجے میں استعمال کرتے ہیں۔ ہندی الفاظ کو اُردو لہجے میں بدلنا نہ صرف ضروری بلکہ فطری اور ارتقا اور زبانوں کے پھیلاؤ کے اصولوں کے عین مطابق ہے۔ یہ امر بھی متقاضی ہے کہ ہم دوہے کی ایک مخصوص بحر کو ہو بہو اپنانے کی ضد نہ کریں۔ مثال کے طور پر ہندی کے ایک معروف دوہے کا تجزیہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ یہ دوہا جناب سلیم جعفر نے یوں نقل کیا ہے۔

چم چمات چنچل نین بچ گھونگھٹ پٹ جھین — مانو سرسر تا بمل جل اچھرت یگل مین

اس دوہے کے مصرع اوّل کی ہندی عروض میں تقطیع یوں کی گئی ہے۔ (گ = گرو۔ ل لگھو)

گ ل گ ل گ ل ل ل ل ل ل ل ل ل ل گ ل ل ل ل گ ل

چَم چَ مات چَنْ چَ ل ن ی ن بی چ گھو گھٹ پ ٹ جھی نَ

اس تقطیع میں چودہ حروف متحرک لگھو ہیں۔ اور باقاعدہ اصول کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک ایک حرف اپنی منفرد صورت میں تقطیع میں آتا ہے۔ اُردو میں ایسا ممکن نہیں۔ ہندی میں یہ ہرگز ضروری نہیں کہ ایک دوہے کے دونوں مصرعوں میں گرو اور لگھو کی تعداد برابر ہو اور گرو کے مقابل گرو اور لگھو کے مقابل لگھو آئے۔ اُردو تقطیع میں ان منفرد یک حرفی اصولوں سے کتنے ہی حرف ساکن ہو جائیں گے۔ یوں

چم چم ات چن چل نین بچ گھونگھٹ پٹ جھین

فعلن فعلن فاعلن فعلن فعلن فاع

صورت یہ ہے تو سلیم جعفر کا انتباہ درست کیوں نہ قرار دیا جائے۔ اس سلسلہ میں ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ اُردو میں "نین" نہیں "نیناں" کہا جاتا ہے۔ یا "نین"۔ "نین" ہم نہیں بولتے لیکن ہندی میں یہ ایک تلفظ ہے "نین" بنا کر ہم نے بحر کو درست کر لیا لیکن یہ ہندی ہے اُردو نہیں۔ اُردو میں اگر "نیناں" لکھیں تو لفظ کا وزن فعلن بن جائے گا اور فاعلن ختم ہو جائے گا۔ "نین" لکھیں تو ہندی ماتراؤں کی تعداد پھر بھی قائم رہتی ہے لیکن اُردو بحر کو سنبھالنا مشکل ہو جاتا ہے۔

بات یہاں ختم نہیں ہو جاتی۔ بعض اور اختلاف بھی سدِ راہ ہیں۔

ہمیں بتایا گیا ہے (سلیم جعفر اور عنوان چشتی اور دوسرے) کہ دوہے کے "وشم" یعنی ہر مصرع کے پہلے حصے میں "جگن" یعنی "فعول" نہیں آ سکتا۔ اور ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ "فعول" سے مصرع کا آغاز نہ ہو۔ ہندی دوہے میں اور بعض جگہ اُردو دوہے میں اس پابندی کا لحاظ نہیں کیا گیا کیونکہ یوں بھی ماتراؤں کی تعداد پوری ہو سکتی ہے۔ بھگت کبیر کے یہ دوہے دیکھیے!

کبیر آپ ٹھگائیے اور نہ ٹھگیے کوئے — آپ ٹھگے سکھ اوپجے اور ٹھگے دُکھ ہوئے

کبیر بیری سبل ہیں ایک جیو رپو پانچ — اپنے اپنے سواد کو سبھی نچاویں ناچ

کبیر سنگت سادھو کی، جیوں گندھی کا باس — جو کچھ گندھی دے نہیں، تو بھی باس سباس

ان دوہوں کے تمام مصرعوں میں ہندی عروض کے مطابق ۲۴-۲۴ ماترائیں ہیں اور یہ پابندی کہ مصرع فعول سے شروع نہ ہو اس حساب سے بے معنی ہے کیونکہ ہر دوہے

کا آغاز لفظ کبیر سے ہوتا ہے "کبیر" کو ہم کسی بھی حساب کتاب سے فعلن میں نہیں لاسکتے - پھر ہر جگہ کبیر کی 'ر' متحرک بھی ہوجاتی ہے - اور وزن کچھ سے کچھ ہوجاتا ہے -

بابا فرید کے بیشتر دوہوں کا آغاز "فریدا" سے ہوتا ہے - "کرشن کی طرح پنگل میں شاید 'ر' تخفیف میں آجائے - مَیں نہیں سمجھتا کہ فریدا کی 'ر' کو کسی بھی اصول کے تحت اُردو میں ساکن قرار دیا جاسکے یا اسے حذف کیا جاسکے - اس لیے میرا خیال ہے کہ ان دوہوں کے پہلے مصرعوں کی تقطیع دوہا چھند کے حساب سے تو کی جاسکتی ہے لیکن "فریدا" کو فعلن میں نہیں لایا جاسکتا - یعنی جو لفظ ہندی عروض کے حساب سے درست ہوں لازم نہیں کہ اُردو عروض میں تقطیع کے نظام میں آسکیں - نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ سلیم جعفر کا انتباہ تلفظ کے اختلافات کی بنیاد پر درست ہے اور ہندی بحر کو جوں کا توں اپنانے کا مطالبہ غلط ہے - کبیر کے بارے میں تو شاید کہہ دیا جائے کہ وہ کوئی پڑھا لکھا آدمی نہیں تھا لیکن بابا فرید کے بارے میں یہ نہیں کہا جاسکتا -

جیسا کہ پہلے کہا جاچکا ہے، مَیں محسوس کرتا ہوں کہ پنگل ہماری آج کی شاعری کا احاطہ نہیں کرسکتا - رہی گانے کی بات تو صورت یہ ہے کہ ہمارے راگی جن کی تربیت قدیم انداز میں ہوئی ہو ہماری شاعری کو گانے میں کوئی پریشانی محسوس نہیں کرتے - وہ ماتراؤں کی ضرورت حروف کو دبا کر یا کھینچ کر بھی پوری کرلیتے ہیں - یعنی ایک طرف تو ہندی عروض میں تخفیف اور اشباع کا پیچیدہ عمل جاری رہتا ہے - اور پھر گانے والے اس عمل کو مزید اپنی مرضی کے تابع کرلیتے ہیں - یہ لوگ تلفظ اور زبان کی پیچیدگیوں سے عام طور پر بے پروا ہوتے ہیں یا بے خبر اس لیے انہیں زبان اور عروض کے لیے سند نہیں مانا جاسکتا -

اس صورتِ حال نے جمیل الدین عالی کو خاصا پریشان کیا - وہ بدظن بھی ہوئے اور افسردہ بھی - اپنے دُکھ کا اظہار انہوں نے نظم میں بھی کیا اور نثر میں بھی - یہ اظہار پہلے نظم میں ہوا - لاحاصل کے بہت سے دوہوں میں یہ دُکھ منعکس ہے :

اُردو والے ہندی والے دونوں ہنسی اڑائیں
ہم دل والے اپنی بھاشا کس کس کو سکھلائیں

(یہ دوہا عرضِ ناشر میں درج ہے)

نہ مجھے سورٹھا کہنا آیا - نہ دوہا نہ سریا
اپنی ہی موج میں بہتی جائے میری کوتا نیا

تم کہو دوہا، تم کہو بیت، اور تم کہو سرسی چھند
نہیں مری من ندی کا طوفاں ناموں کا پابند

اک دیوانی دوڑ میں پک پک جاتا تھا ہر بار
اک دوہا... سوائے بھی لے جا، تو ہی خوش رہ یار

سچّی کویتا کہنے والا کس کس کو پرچائے
پریم کا راجہ بن پرجا بھی راجہ ہی کہلائے

آؤ تمہیں اک بات بتائیں مطلب جانو آپ
جھنور کے نیچے جا کر دیکھا، پانی تھا چُپ چاپ

من بھاشا کو آخر کس دن سمجھے گا انسان
کتنی بار تو سامنے آکر بولے ہیں بھگوان

نثر میں دُکھ کا اظہار انہوں نے مشتاق چغتائی کے دوہوں کے مجموعے کے لیے "حرف چند" لکھتے ہوئے ۱۹۸۴ء میں یوں کیا -

"مجھ جیسا آدمی جس کے دوہے دوہے نہیں مانے جارہے ..... (بلکہ ساری شاعری ہی شاعری نہیں مانی جاتی) کسی دوسرے دوہا نگار پر کیسے لکھ سکتا ہے ......"

"میرے دوہوں کو مدتوں دوہے مانا جاتا رہا - جب وہ بہت مقبول ہوگئے تو تحقیق شروع ہوئی - ڈاکٹر وحید قریشی نے انہیں دوہے ہی قرار دیا لیکن عنوان چشتی نے انہیں سرسی چھند کا سرٹیفکیٹ دیا ہے - کوئی ستائیس اٹھائیس برس پہلے مخدومی جناب سلیم جعفر مرحوم نے نیا دور کراچی میں میرے دوہوں کے حوالے سے دو بڑے عالمانہ مضامین لکھے تھے - اب وہ میرے پاس نہیں لیکن ان میں بڑی ٹیکنیکل باتیں بتائی گئی تھیں - جواباً گو ادباً مَیں نے انہیں دو دوہے پیش کئے تھے :

کیا بھر مرا کیا شربھ، پیو دھر کیا کچھپ کیا بیال — اپنا چھند الگ ہے جس کا نام ہے۔ عالی چال

اُردو والے ہندی والے دونوں ہنسی اُڑائیں — ہم دل والے اپنی بھاشا کس کس کو سکھلائیں

انھوں نے پسند فرمائے۔ نام کی بحث اپنی جگہ ہے مگر میرے لیے، ہمارے لیے میری بحر میں دوہے کہنے والوں کے لیے اب اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ جس فارم میں ہم لکھتے ہیں اس کا اصل نام کیا ہے۔ جب تشبیب قصیدے سے جُدا ہوئی تو مدتوں اسے ایک یونٹ کے طور پر تسلیم نہیں کیا گیا مگر وہ الگ بھی ہوئی اور غزل بھی کہلائی اور جم گئی۔"

"چم چپات ..... " والے دوہے کے بارے میں جمیل الدین عالی نے اسی تحریر میں کہا تھا کہ "مَیں اسے موزوں نہیں پڑھ سکتا۔ میری زبان اُردو ہے جس کی تقریباً تمام مروّج بحروں پر فارسی اور عربی کا سایہ ہے۔ میری ذہنی پرورش اسی مزاج میں ہوئی ہے۔ مَیں ضروری ریاض کیے بغیر ہندی کی ایسی بحروں کو موزوں نہیں پڑھ سکتا۔ ان سے مزا نہیں لے سکتا .... "

دراصل یہ ساری مشکلات تلفظ کے فرق سے پیدا ہوتی ہیں۔ جمیل الدین عالی نے تُلسی کا یہ دوہا بھی نقل کیا ہے۔

تُلسی طلب نہ چھوڑیے موت رزق سب ساتھ — کیا جگت سے رُوٹھنا قلم اسی کے ہاتھ

اور کہا ہے کہ "اس کی بحر اس 'چم چپات چنچل نین' والے دوہے کی بحر سے کتنی مختلف ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تُلسی کے اس دوہے اور چم چپات والے دوہے کی ایک ہی بحر ہے۔ فعلن فعلن فاعلن، فعلن فعلن فاع۔ عالی صاحب کو یہ اس لیے مختلف محسوس ہوئی کہ تُلسی کے اس دوہے کی زبان اس زبان کے بہت قریب ہے جو ہم آج بولتے اور سمجھتے ہیں۔ جبکہ چم چپات والے دوہے کی زبان تلفظ اور لہجہ سب ہمارے لیے نامانوس ہیں۔ یعنی بالآخر بات وہیں تلفظ پر آکر ٹھہری اور پھر یاد آتا ہے کہ سلیم جعفر کا انتباہ اس بارے میں کتنا درست تھا۔

۱۹۷۲ء میں جمیل الدین عالی نے "غزلیں دوہے گیت" کا دوسرا ایڈیشن پیش کرتے ہوئے لکھا تھا کہ "دوسرا مجموعہ زیرِ ترتیب ہے۔ دراصل وہ بھی کلام منسوخ ہے یعنی جو کہہ ہے اس سے سخت نا مطمئن ہوں۔ نہ چھپواتا مگر اس بار جناب احمد ندیم قاسمی فرماتے ہیں کہ جیسے رہے ہو ویسے ہی سامنے آؤ۔ جب بدل جاؤ گے اظہار بھی بدل جائے گا..."

جناب قاسمی کا یہ مشورہ جمیل الدین عالی کی پوری شاعری اور شخصیت کا احاطہ کرتا ہے اور فن میں اظہار کی حقیقت پسندانہ راہ سجھاتا ہے۔ مَیں سمجھتا ہوں کہ عالی صاحب کو دوہوں کے بارے میں یہی رویہ اختیار کیے رکھنا چاہیئے۔

ماہنامہ فنون نے دوہے کی طرف بہت کم توجہ دی ہے لیکن قاسمی صاحب اُردو دوہے کے ارتقا سے بے خبر نہیں رہے۔ چنانچہ انہوں نے فنون شمارہ ۲۷، اکتوبر نومبر ۱۹۸۸ء میں خواجہ دل محمد کے چرالیس دوہے اس نوٹ کے ساتھ "پیت کی ریت" سے نقل کیے:

"دورِ حاضر کی اُردو شاعری میں دوہے کی صنف خاصی مقبول رہی ہے۔ گزشتہ نصف صدی کے دوران بعض بہت یادگار دوہے کہے گئے ہیں۔ مشکل صرف یہ ہے کہ بیشتر دوہے جس بحر میں لکھے جاتے ہیں وہ قدیم دوہے کی مستمر بحر میں ہے۔ یہ بحر فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع کی ہے۔ حالانکہ دوہے کا وزن فعلن فعلن فاعلن فعلن فعلن فاع ہونا چاہیئے۔ دوہے میں یہ جو ایک دلآویز نوعیت کی لچک کا مرحلہ ہے، یہی دوہے کو دوہا بناتا ہے .... اُردو میں خواجہ دل محمد نے اس بحر میں دوہے کہے تھے۔ ان کے پانچ سو دوہوں کا مجموعہ پیت کی ریت کے نام سے شاید ۱۹۵۸ء شائع ہوا تھا۔ مولانا عبدالمجید سالک اور مولانا چراغ حسن حسرت نے اس کے تعارف اور پیش لفظ لکھے تھے۔ آج کی محفل میں خواجہ دل محمد مرحوم و مغفور کے انہی دوہوں کا ایک انتخاب پیش کیا جارہا ہے۔ ممکن ہے دوہے کی اس معروف بحر میں استنے اچھے دوہے پڑھ کر شعرا اس صنفِ شعر کی طرف پہلے سے بھی زیادہ توجہ دینے لگیں۔"

جناب احمد ندیم قاسمی نے اس رائے سے کوئی چار برس قبل ۱۹۸۴ء میں مشتاق چغتائی کے دوہوں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کس قدر فراخ دلی کا مظاہرہ کیا تھا۔ انہوں نے کہا تھا:

"اس کی (دوہے کی) کلاسیکل بحر سخن وروں کو الگ امتحان میں ڈال دیتی ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ آج کے دور میں جو دوہے لکھے جا رہے ہیں ان میں کلاسیکل بحر سے انحراف کیا گیا ہے اور بزرگوں کے ہر مصرع کے وسط میں جو ایک پڑاؤ اور ٹھہراؤ سا رکھا تھا اسے بحر میں ایک رکن کے اضافے سے غائب کر دیا گیا ہے۔ میری نظر میں یہ ایک دلنواز دشواری سے کترانے کا نتیجہ ہے۔ مگر بہر حال یہی غنیمت ہے کہ آج کے دوہا لکھنے والوں کی برکت سے اُردو میں دوہے کی صنف زندہ تو ہے .... مشتاق چغتائی نے بھی ہم عصر دوہا نگاروں کی طرح دوہے کی کلاسیکی بحر سے انحراف کیا ہے مگر جب دوہے کی جدید ہیئت یہی ٹھہری تو مشتاق چغتائی یا کسی کو بھی موردِ الزام کیسے قرار دیا جا سکتا ہے۔ اسے ایک جدت سمجھ کر قبول کیے بغیر چارہ نہیں ......"

مجھے جناب احمد ندیم قاسمی کی یہ رائے اس رائے سے کہیں زیادہ صائب بلکہ بالکل درست محسوس ہوئی ہے جس کا اظہار انہوں نے خواجہ دل محمد کے دوہے فنون میں نقل کرتے ہوئے کیا ہے۔ یہ رائے ارتقا کے اصولوں کے مطابق ہے۔ جنابِ قاسمی ترقی پسند ذہن کے مالک ہیں۔ ان سے زیادہ تہذیبی ارتقا کے اصولوں سے کون واقف ہو سکتا ہے۔ وہ قدامت پرست نہیں ہیں اس لیے پرانی بحر سے محبت کے باوجود وہ مجبوراً ہی سہی عالی والی بحر کو جدت سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔ میں یہاں یہ بات دہرا تا چلوں کہ میں پچھلے صفحوں میں کہہ چکا ہوں کہ اُردو میں ۴۸ ماتراؤں کی سخت پابندی کا مطالبہ درست نہیں ہے۔ اور چونکہ اُردو دوہا لکھنے والوں نے ۴۶ ماتراؤں میں بھی دوہے لکھے اور خود خواجہ دل محمد نے بھی لکھے ہیں اور ایک ۴۶ ماتراؤں کا دوہا جنابِ قاسمی نے ان دوہوں میں شامل کیا ہے جو انہوں نے فنون میں شائع کئے اس لیے ۴۸ ماتراؤں والی بحر کی پابندی کا مطالبہ تو خود ہندی روایت سے ہی غلط قرار پاجاتا ہے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی نے جو یہ کہا کہ عالی کے دوہے سرسی چھند میں ہیں تو یہ بھی جزوی طور پر ہی درست ہے۔ سرسی چھند میں ۲۷ + ۲۷ = ۵۴ ماترائیں ہونا ضروری ہے کہ یہی شرطِ اوّلین ہے اور عالی کے دوہے اس شرط کو اکثر پورا کرتے ہیں۔ لیکن عالی کے ایسے دوہے بھی ہیں جن میں ۲۸ + ۲۸ یا ۲۹ + ۲۹ ماترائیں ہیں۔ کیونکہ یہاں بھی آخیر میں "فاع" کے "فع" میں بدل جانے کا اصول کارفرما ہے۔ اور ساتھ ہی فعلن کی بحر میں "فع" کے "فعلن" بن جانے کا جواز بھی ہے۔ چنانچہ عالی کی نظم مشاعرہ ۲۳، مارچ ۱۹۷۲ء (صفحہ ۹۹ "لا حاصل" طبع دوم) اس کی واضح مثال ہے۔ اس نظم کے پہلے تین دوہے اور آخری دوہے میں فعلن سات بار آیا ہے۔ ایک مصرع دیکھ لیجئے:

جگ کے - پربت - تو لے - اور پھر - اتنے ہی - پربت - تو لے -

اس نظم کا چوتھا اور پانچواں دوہا سرسی چھند کے وزن میں ہے۔ ایک مصرع یہاں بھی دیکھ لیا جائے -

اب مالی پھر سینچ رہے ہیں ایک نیا گلزار

اب ما - لی پھر - سینچ ر - ہے ہیں - ایک ن - یا گل - زار

سات بار فعلن والے دوہوں کی تعداد "لاحاصل" میں خاصی زیادہ ہے۔ ان دوہوں میں ماتراؤں کی تعداد ۲۸ + ۲۸ = ۵۶ بنتی ہے۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ دوہے سرسی چھند کے وزن میں بھی نہیں ہیں لیکن اُردو عروض کے عین مطابق ہیں۔

پرتو روہیلہ کے ہاں بھی یہی صورت حال ہے۔ ان کی نظم "ماتا ناتا" (صفحہ ۵۰ رین اجیارا) میں پہلا دوہا سات بار فعلن کی تکرار کرتا ہے جبکہ باقی چاروں دوہے فعلن چھ بار اور پھر فاع پر مشتمل ہیں۔ دیکھئے:

مرنے پر بھی ٹوٹ نہ پائے اس کا ایسا ناتا دھرتی اوپر سب سے اُونچی پرتو اپنی ماتا

تقطیع: فعلن سات بار

ماتا پیار کا ساگر پرتو ماتا جوت منار   ماتا سُکھ کی پُھلواری ہے۔ ماتا جیون سنوار

تقطیع ؛ فعلن چھ بار + فاع

پرتو روہیلہ کے ہاں یہ صورت تواتر کے ساتھ نظر آتی ہے۔ اور تاج سعید کے ہاں بھی۔ تاج سعید کی ایک مثال ان کی نظم "چندر نار" ہے۔ جس کا پہلا دوہا سرسی چھند کے وزن میں ہے۔ "لوگوں کی مسکان بھی یارو من کو لگے کٹار"...... لیکن دوسرے دوہے "چندر نار کر جس کے نینان وہ چنچل سے آہو، چندر نار کر جس کے تن سے نکلے ہے خوشبو" کے دونوں مصرعوں میں ماتراؤں کی تعداد مختلف ہے۔ یعنی ۲۸ اور ۲۶۔ ایک رُکن کی کمی بیشی اُردو عروض میں درست ہے لیکن سرسی چھند میں ایسا نہیں ہو سکتا۔ نظم کے آخری دوہے کے ہر مصرع میں ۲۷-۲۶ ماترائیں ہیں۔ اب اس ایک نظم میں سرسی چھند کے ہر مصرع کی ۲۷ ماتراؤں کے مقابلے میں کہیں ۲۸ اور کہیں ۲۷ اور کہیں ۲۶ ماترائیں آئی ہیں۔ یوں گویا ہندی عروض کے مطابق ایک نظم میں تین بحریں استعمال ہوئی ہیں۔ جو ہندی کے حوالے سے غلط ہے لیکن اُردو عروض کے حوالے سے بالکل درست ہے۔

مشتاق چغتائی کے دوہوں میں تو بحروں کا نظام بالکل ہی بدلا ہوا ہے۔ تخنیق وغیرہ کے عمل کے بعد ان کے دوہوں کو فعلن میں لایا جاوے تو صورتیں یوں بنتی ہیں؛

رب کی کیا تعریف کروں میں چھوٹا مُنہ ہے بات بڑی   کیسے کرے کوئی حمد خُدا کی، عاجز ہے مخلوق کھڑی

سات بار فعلن + فع۔

سُندر ناری دیکھ کے لوگو سب کا جی للچائے   کوئی نہ اس کو بیٹا کہے اور کوئی نہ بہن بنائے

فعلن چھ بار + فاع

ان دو صورتوں کے علاوہ اور بھی کئی صورتیں ان کے ہاں ملتی ہیں۔

ان مثالوں سے ایک بار پھر یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ اُردو میں ماتراؤں کی معیّن تعداد پر اصرار درست نہیں کیونکہ اُردو کا تلفظ اور عروض کا نظام ان "ماتراؤں" کی تعداد کے بدلنے کی ضرورت اور اہمیت کو واضح طور پر تسلیم کرتا ہے، مزید یہ کہ بسرام کا قیام دوہوں سے خاص نہیں ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی جناب سلیم جعفر، عنوان چشتی، قدرت نقوی اور جناب الیاس عشقی کی طرح دوہے کی روایتی خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔ انہوں نے اپنے مضمون "دوہے کا کلچر" میں روایتی بحر کے بیان کے بعد عالی کے دوہوں کی بحر کا کوئی حوالہ نہیں دیا۔ اُنہوں نے کہیں یہ بھی نہیں کہا کہ ہمارے ہاں جو دوہا عالی والی بحر میں لکھا گیا ہے وہ دوہا ہی نہیں ہے۔ ان کی تحریر "ایک شمع" جو مشتاق چغتائی کے دوہوں کے مجموعہ میں شامل ہے بحر کی بحث نہیں چھیڑتی۔ اُنہوں نے بہت محتاط انداز میں قلم اٹھایا ہے اور پوری تحریر میں کہیں بھی دوہے کا لفظ استعمال نہیں کیا بلکہ "کلام اور اشعار" کے لفظ استعمال کیے ہیں۔ جناب وزیر آغا کی اور بھی کسی تحریر میں بطورِ خاص عالی والی بحر کا ذکر یا قدیم بحر سے اس کا موازنہ نہیں کیا گیا۔ جنابِ وزیر آغا "اوراق" میں دونوں بحروں میں لکھے ہوئے دوہے باقاعدہ شائع کرتے ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ اُنہوں نے غور و فکر اور تبدیلی اور ارتقا کا دروازہ بند نہیں کیا۔ مشتاق چغتائی کے دوہوں پر اظہارِ خیال کرنے والوں میں رئیس امروہوی، ایم آئی ارشد، مظفر احمد ضیا، انعام درانی، کرنل غلام سرور، احمد ہمدانی، قمر جمیل، صہبا اختر، شہزاد احمد، شاہد الوری، خالد اطہر اور حاجی شفیع اسٹیل والے کے نام شامل ہیں۔ ان میں سے کسی نے بھی عالی والی بحر کو مسترد نہیں کیا، بحر کا ذکر بھی وضاحت سے صرف صہبا اختر نے کیا ہے لیکن اُنہوں نے دونوں بحروں کو تسلیم کیا ہے۔

جولائی ۱۹۸۶ء میں ماہنامہ خواب اسلام آباد نے "پرتو روہیلہ نمبر" شائع کیا۔ بعد میں سیپ نے شمارہ ۵۴-۱۹۸۹ء میں ایک تفصیلی جائزہ "پرتو روہیلہ کی شاعری" کا پیش کیا۔ ماہنامہ خواب میں احمد فراز نے واضح طور سے اور جوش ملیح آبادی نے "ہندی کے لوچ" کے حوالے سے پرتو روہیلہ کے دوہوں کو سراہا۔ قتیل شفائی نے کہا؛

"اُردو غزل کے مطلع اور ہندی دوہے میں ہیئت اور جاسیت کا بہت قریبی رشتہ ہے۔ جس طرح غزل کا اچھا مطلع کہنا آسان نہیں ہوتا

اسی طرح اچھا دوہا کہنا بھی ہر کسی کے بس کی بات نہیں ۔ صرف دو مصرعوں میں ذات و کائنات کا احاطہ کر لینا کمالِ فن کی دلیل بن جاتا ہے اور پرتو روہیلہ اس معیار پر پورے اُترتے ہیں ۔ "

جناب قتیل شفائی نے پرتو روہیلہ کے دوہوں کو معیار کی سند عطا کی ہے تو نتیجہ نکلتا ہے کہ اُنہیں اس بحر پر کوئی اعتراض نہیں جو پرتو روہیلہ اور اسی طرح جمیل الدین عالی، تاج سعید، جمیل عظیم آبادی اور دوسرے دوہا نگار شاعروں نے برتی ہے ۔ یہ اس لیے کہنا پڑا کہ خود قتیل شفائی صاحب جدت پسند شاعر ہیں ۔ اُنہوں نے اُردو گیت کے ا... میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے ۔ ان کی جدت پسندی اور کشادہ ذہنی کی انتہا یہ ہے کہ انہوں نے آزاد غزل تک لکھنے کا تجربہ کر ڈالا ۔ وہ روایت پرست بھی نہیں ہیں۔ ...لیے میں سمجھتا ہوں کہ ان کے عالی اور پرتو اور تاج سعید اور جمیل عظیم آبادی کی بحر میں دوہا نہ لکھنے کی وجہ ان کی بحر کو مسترد کرنا نہیں ہو سکتا ۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے مضمون "پرتو روہیلہ دوہے کے تناظر میں" کو زیادہ تر دوہے کے کلچر کی بحث سے متعلق رکھا ہے لیکن اُنہوں نے پرتو روہیلہ کے دوہوں کو ...ہی کہا ہے ۔ وہ کسی بحث میں نہیں پڑتے لیکن بین السطور یہ واضح ہو جاتا ہے کہ وہ پرتو روہیلہ کے دوہوں کی بحر کو جو عالی کے دوہوں کی بحر بھی ہے تسلیم کرتے ہیں۔ دوسر... لکھنے والوں میں یوسف رجا چشتی، جعفر طاہر، رفیع صدیقی، پروین سید ضیا، سیدہ حنا، احمد ظفر، خاطر غزنوی، ڈاکٹر محمد اجمل نیازی، ماہ پارہ زیدی، ڈاکٹر احسن فارو... شریف فاروق، ثریا شہاب، ذوالفقار علی، ڈاکٹر جمیل جالبی، پریشان خٹک، ضمیر جعفری، ڈاکٹر لیئق بابری، جمیل یونس، حفیظ صدیقی، جمیل ملک، طارق فاروق، جہانگیر... سرور سلیمانی، محمد یوسف خٹک، شوکت واسطی، اور اکرام اعظم کے نام شامل ہیں، ان میں سے کسی نے بھی دوہوں کی بحر پر کسی نوعیت کا اعتراض نہیں کیا۔

سیپ شمارہ ۵۴ میں پرتو کے بارے میں لکھنے والوں میں سید ضمیر جعفری ڈاکٹر جمیل جالبی، ممتاز مفتی، بشریٰ رحمٰن، محسن احسان اور ڈاکٹر اعجاز راہی کے نام ہیں۔ ...میں سے کسی نے بھی پرتو روہیلہ کے دوہوں کی بحر پر اعتراض نہیں کیا ۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے تو بطورِ خاص "رین اجیارا" کی شاعری کو دوہے کہا ۔ اس سے پہلے ڈاکٹر جمیل جالبی ...۱۲ اگست ۱۹۷۶ء کو پرتو روہیلہ کے دوہوں کے مجموعے "رین اجیارا" کا پیش لفظ لکھا تھا جس میں اُنہوں نے ان دوہوں کو ہر لحاظ سے سراہا تھا اور بحر پر کوئی اعتراض نہ کیا تھا۔

ماہنامہ اسلوب کراچی نے اکتوبر نومبر ۱۹۸۳ء کے شمارہ خصوصی میں جمیل الدین عالی کے مطالعہ کے لیے ۸۶ صفحات پر مشتمل ایک حصہ وقف کیا تھا۔ مضمون نگاروں میں ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر وحید قریشی، محمد علی صدیقی، میرزا ادیب، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر انور سدید اور ڈاکٹر تحسین فراقی شامل تھے ۔ ان میں سے بھی کسی نے ان کے دوہوں کی بحر پر اعتراض نہیں کیا ۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا تھا کہ " عالی کے دوہے تقلیدی نہیں، اپنی فضا کی پیداوار ہیں "

بے شک ڈاکٹر صاحب نے یہ بات عالی کے دوہوں کی مجموعی فضا کے بارے میں کی تھی لیکن اس کا اطلاق بحر پر بھی ہوتا ہے اور نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ عالی کے دوہوں کی بحر بھی تقلیدی نہیں ہے بلکہ اپنی تہذیبی فضا کی پیداوار ہے ۔ ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کا مضمون جو اس شمارے میں شامل ہے، یہی وہ مضمون ہے جس کا حوالہ ڈاکٹر عنوان چشتی نے اور خود جمیل الدین عالی نے دیا ہے ۔ اُنہوں نے لکھا ہے کہ عالی صرف دوہوں میں اساتذہ کے کلام کی بازگشت سے چھٹکارا پا سکا ہے ۔ اُنہوں نے مزید لکھا ہے کہ "یہی نہیں کہ دوہے اُردو میں نئی چیز تھے اور عالی نے ان کو اختیار کیا بلکہ عالی کے دوہوں کا آہنگ، قوت و سرشاری عالی کا فن بنی ۔ اس نقش گری نے اسے روایتی اور رسمی شاعر کی جگہ ایک اچھا شاعر ثابت کیا ۔ اس رنگ میں عالی کو کسی دوسرے شاعر کی انگلی پکڑنے کی ضرورت نہیں پڑی " ڈاکٹر وحید قریشی نے یہ بھی کہا کہ عالی کو دوہوں کے شاعر کے طور پر ہی شہرت ملی ۔ ہر چند کہ ڈاکٹر صاحب نے بھی بحر کا بطورِ خاص ذکر نہیں کیا لیکن چونکہ انہوں نے ایک طرف تو عالی کو دوہا نگار شاعر تسلیم کیا اور دوسری طرف انہوں نے بحر پر کسی قسم کا کوئی اعتراض نہیں کیا اس لیے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ ڈاکٹر وحید قریشی نے عالی کے دوہوں کی بحر کو درست تسلیم کیا ہے۔

جناب میرزا ادیب نے واشگاف انداز میں لکھا کہ " عالی کے دوہے اپنے موضوع اور تکنیک کے لحاظ سے واقعی دوہے ہیں " تاہم میرزا ادیب صاحب نے یہ جو کہا کہ دوہوں کے لیے مجھی نے یعنی اُردو نے مناسب نہیں تو یہ رائے صرف اس حد تک درست ہے کہ اُردو میں دوہا چھند کو توں کا توں استعمال کرنے پر اصرار نہیں کرنا چاہیے۔ ورنہ

حقیقت یہ ہے کہ ہمارے دوہا نگاروں نے ثابت کر دیا ہے کہ دوہوں کی ایک خاص پاکستانی اُردو نے وجود میں آ چکی ہے اور ہمیں اسی نئے کو اپنائے رکھنا ہے اور اُردو دوہا اس نئے کو نظر انداز کر کے آگے نہیں بڑھ سکتا۔

ڈاکٹر سلیم اختر نے لکھا ہے "...... دوہوں میں حالی نے جو انداز نکالا ہے وہ منفرد ہی نہیں بلکہ مضامین نو کی صورت میں حالی نے ہندی دوہوں کی روایت میں اضافہ کیا ہے۔"

ہم نے دیکھا کہ ہمارے ادیبوں، نقادوں، شاعروں اور سکالروں کی بہت بڑی اکثریت نے حالی اور ان کے بعد آنے والے اور ان کی روایت میں لکھنے والے شاعروں کے دوہوں کی بحر کو درست تسلیم کیا ہے۔ اور ہمارے دوہا نگاروں نے ربع صدی کی محنت سے اس روایت کو پوری طرح مستحکم بھی کر دیا ہے۔ ایک یہی بات مسئلہ کے فیصلے کے لیے کافی ہو سکتی ہے۔ اس مسئلے کو ہمیں اپنے لسانی، تہذیبی اور عصری پس منظر میں دیکھنا ہے، اور آگے بڑھنا ہے۔

جو اسلوب مقبول ہو جائے وہی حقیقت ہے۔ حالی کی بحر کو نہ صرف یہ کہ بہت سے شعرا نے اپنایا بلکہ زیادہ تر نقادوں نے بھی اسے تسلیم کیا۔ پھر یہ کہ قدیم بحر کا استعمال حالی پر اعتراضات وارد ہونے کے بعد ردِ عمل کے طور پر ہوا کسی تخلیقی لہک کے نتیجے میں نہیں۔ اور یہ ردِ عمل اس وقت ہوا جب حالی والی بحر پوری طرح مستحکم ہو چکی تھی۔ قدیم بحر میں سوہن راہی کے دوہے ۱۹۸۲ء میں سامنے آئے۔ عبدالعزیز خالد کے ۱۹۸۴ء میں باقی تمام شاعروں نے اس کے بعد ہی دوہے کہے۔ سوائے الیاس عشقی کے کسی شاعر نے قدیم بحر میں پورے انہماک اور توجہ سے تخلیقی کام بھی نہیں کیا۔ اور اپنے تمام تر کمال کے باوجود الیاس عشقی کے دوہے اُردو دوہے کی روایت کو متاثر نہیں کرتے۔ اپنے قدیم روایتی موضوع اور اسلوب کی بنا پر وہ دوہے کی تاریخ میں یقیناً اہم مقام پاتے ہیں۔ قدیم بحر میں دوہا کہنے والوں کی تعداد ہمارے ہاں کم ہے اور ان میں بھی سوائے الیاس عشقی کے کسی نے زیادہ تخلیقی کام نہیں کیا۔ الیاس عشقی صاحب کے علاوہ اس بحر میں لکھنے والے جو نام مجھے مل سکے یہ ہیں:

ڈاکٹر وحید قریشی، سید قدرت نقوی، بھگوان داس اعجاز، کاوش پرتاب گڈھی، شین کاف نظام، عبدالعزیز خالد، قتیل شفائی، عرفیضی، وقار واثقی اور سوہن راہی۔

حالی کی بحر میں دوہے لکھنے والوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ جو نام مجھے مل سکے وہ یہ ہیں۔ پرتو روہیلہ، تاج سعید، عابد صدیق، عادل فقیر، جمیل عظیم آبادی، رحمٰن خاور، رشید قیصرانی، عادبیگ، توقیر چغتائی، شیخ ایاز (ترجمہ آفاق صدیقی) نصیر احمد ناصر، شاعر صدیقی، جمال پانی پتی، سلطان اختر، جلیل حشمی، شبی فاروقی، شفقت بٹالوی، شفقت تنویر مرزا، افضل پرویز، اثر نعمانی، محمد علی بخاری، مشتاق چغتائی اور کشور ناہید اور عادل فقیر نے مختلف بحروں کا استعمال کیا ہے۔

دوسرے بہت سے دانشوروں کی طرح جناب الیاس نے بھی پنگل کے قواعد پر زور دیا ہے لیکن میں دوہے کے حوالے سے ثابت کر چکا ہوں کہ ہمارے لیے ان قواعد کو جیسے کہ وہ ہیں اپنانا ممکن نہیں۔ ذرا یہ بھی دیکھ لیا جائے کہ پنگل ہے کیا۔ شین۔ کاف۔ نظام نے اپنے مضمون "دوہا تجزیہ اور چند سوال" میں رگوناتھ روپک کے مصنف کے حوالے سے بتایا کہ

> "انسانی تاریخ کے کسی عہد میں پنگل نامی سانپ نے زمین پر از حد ظلم کیا۔ اس کا ظلم گروڑ سے برداشت نہیں ہوا۔ ویسے بھی گروڑ اور سانپ میں ازلی دشمنی ہے۔ گروڑ سانپ کو ختم کرنے پر آمادہ ہوا۔ سانپ نے جب موت کو سامنے پایا تو اس نے گروڑ سے کہا کہ میرے پاس ایک علم (ودّیا) ہے۔ مجھے مارنے سے پہلے وہ آپ سیکھ لیجئے۔ گروڑ سے مہلت پا کر وہ پنگل نامی سانپ چھند ودّیا (علم عروض) لکھنے لگا۔ اس طرح چھند ودّیا یا پنگل شاستر کا جنم ہوا۔"

سمجھنے کی بات ہے کہ اس قسم کی ودّیا جس کے آغاز کو انسانی عقل و شعور سے ہی بے تعلق کر دیا جائے کس طرح قبول کی جا سکتی ہے۔ یہ اگر کہانی ہے تو اس کی کوئی بنیاد، کوئی عقیدہ ضرور ہونا چاہیئے۔ عقیدوں اور کہانیوں کی ٹوٹ پھوٹ کا تماشہ ہم مسلسل دیکھ رہے ہیں۔ اس کہانی کو درست نہ بھی مانیں اور تسلیم کر لیں کہ ہندی چھند شاستر کی تدوین پنگل رشی نے زمانۂ قدیم میں کی تھی اور پنگل رشی کی کتاب کا نام چھند سوتر ہے جو نام بعد میں پنگل شاستر میں بدل گیا اور پھر صرف پنگل رہ گیا تو بھی یہ سوچنا

ضروری ہے کہ کیا جو قواعد ماضی کے ایک دَور اُفتادہ دَور میں طے ہوتے تھے ابدی تھے ؟ اس سوال کا جواب نفی میں ہوگا۔ میں پہلے بھی ایک اور موقع پر کہہ چکا ہوں کہ " درآمد شدہ صنفِ سخن (اور آج ہندی یا سنسکرت کی کوئی بھی صنفِ سخن جو ہم قبول کریں ہمارے لیے درآمد شدہ صنفِ سخن ہی ہوگی کہ زبانوں، زمانوں اور تہذیبوں کا بُعد بہت وسیع ہے) اس وقت تک کسی بھی زبان میں زندہ نہیں رہ سکتی جب تک لازمی تبدیلیوں کے بعد اسے نئی زبان کے مزاج اور آہنگ میں نہ ڈھال لیا جائے۔" ہم نے دیکھا کہ مزاحمت کے باوجود ارتقاء کی قوتیں اپنا کام کر جاتی ہیں اور فطرت کے اصول اپنا اثر دکھا جاتے ہیں۔ میں نے ثابت کر دیا ہے کہ ہم میں سے کوئی خواہ کتنا بھی اس بات کو ناپسند کرے اور خواہ کتنا بھی روایت پسند اور بنیاد پرست ہو اُردو میں دوہا چھند کے ماتراؤں کی تعداد کے ۲۴ رکھنے کا جواز پیش نہیں کر سکتا۔

شین۔کاف۔ نظام نے اپنے مضمون " دوہا، تجزیہ اور چند سوال" کا آغاز ایک اہم حقیقت کے ذکر سے یُوں کیا ہے۔

> " اپنے آغاز ہی سے اُردو انجذاب اور اس سے متعلق اوصاف سے مالا مال رہی ہے۔ اس کے ان اوصاف کا انعکاس اس کی اصنافِ ادب پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ ایک طرف اُردو نے اگر ہر نئی صنف کو سمجھنے اور اپنے مذاق و معیار کے مطابق ڈھالنے کی سعیٔ مسعود کی تو دوسری طرف اس نے پُرانی اصناف کے امکانات کو کھنگالنے کی بھی مقدور بھر کوششیں کی ہیں۔ اس عمل میں جو صنف اس کے مزاج کے مطابق ڈھل گئی وہ اس کا جزوِ لاینفک ہو گئی اور جس سے اس کے مذاق و معیار میں مناسبت و مطابقت پیدا نہیں ہوئی وہ صنف رفتہ رفتہ طاقِ نسیاں ہو گئی۔ انجذاب کے ساتھ ساتھ اعتدال اُردو کا دوسرا وصف رہا ہے۔ اپنے اسی وصف کی بدولت اُردو ان گُم شدہ یا فراموش کردہ اصناف سے اپنے رشتے استوار کرنے میں کامیابی حاصل کر سکی جنہیں بنا کسی معقول وجہ کے اُردو سے باہر کر دیا گیا تھا یا جنہیں غیر اُردو اصناف قرار دے دیا گیا۔ دوہے کی صنف بھی ایسی ہی بھُولی بسری اصناف میں سے ایک ہے۔ "

دوہے کی شناخت کے سلسلہ میں شین کاف نظام نے " لغت " کا سہارا بھی بجا طور پر لیا ہے۔ یہ وہ قدم ہے جس سے برِصغیر کے بیشتر دوہا چھند پرست اجتناب کرتے چلے آ رہے ہیں۔ حالانکہ یہ ایک بنیادی بلکہ اہم ترین راستہ ہے حقیقت تک رسائی کا۔ فرہنگِ آصفیہ کے حوالے سے شین کاف نظام نے دوہا کے یہ معنی اپنے مضمون میں درج کئے ہیں۔

دوہا۔ دوہرا، مذکر، جوڑا، بیت، دو مصرعوں کا ہندی شعر۔

نشتر جالندھری کی قائد اللغات ایک بہت درست لغت ہے اس میں دوہا کے معنی یوں درج ہیں۔

دوہا یا دوہرا۔ (دو۔ہا یا دوہ ۔را) (ہندی) مذکر۔ دو مصرعوں کا ہندی شعر۔ بیت۔

ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی نے بتایا ہے کہ ماترائیں ۲۴ کی بجائے ۲۲ ہو جائیں تو دوہرا کہلاتا ہے۔ لیکن یہ کوئی فرق نہیں ہے یعنی دوہا اور دوہرا ایک ہی لفظ کی دو صورتیں ہیں۔ یقیناً نشتر جالندھری نے فرہنگِ آصفیہ پر ہی انحصار کیا ہے۔ اس تجزیے میں دوسرے متبادل متعلقہ الفاظ یعنی بیت، فرد اور شعر کے لغوی معانی کو بھی دیکھ لینا مناسب ہوگا۔ قائد اللغات سے درج ذیل راہنمائی ملتی ہے :

بیت۔ (ع) شعر۔ فرد۔ دوہا

شعر۔ (ع) ...... نظم۔فرد۔بیت۔گیت۔ دوہا

فرد۔ (ع) ایک شعر۔ دوہا۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر ہندی اسم " دوہا " کو عربی (اور اب فارسی اور اُردو) اسماء بیت، شعر اور فرد کا متبادل کیوں نہیں سمجھا جاتا حالانکہ درست معنے صرف یہی ہیں۔ ایسا نہیں ہے تو کوئی بتائے کہ دوہا اگر ایک مخصوص صنف کا نام ہے تو ہندی اور برج بھاشا میں شعر، بیت اور فرد کے لیے کون سا نام استعمال

ہوتا ہے ۔ ہوا یہ کہ "دوہا" بیت یا فرد یا شعر کے لیے ہی ایک نام تھا لیکن کسی ایک شاعر یا شاعروں کے کسی ایک گروہ کے کسی ایک بحر کو بار بار شعر یا بیت یعنی دوہا لکھنے کے لیے استعمال کرنے سے اس لفظ کی حد بندی ہو گئی اور جس بحر میں یہ شعر لکھے گئے وہ بحر روایت بن گئی اور ایسا تو دُنیا میں لاتعداد بار ہو چکا ہے کہ غلط نظریے جو نیک نیتی پر مبنی تھے لیکن جن کے لیے ثبوت موجود نہیں تھے صدیوں تک رائج رہے ۔ جو لوگ متقدمین اور متاخرین کے نظریات کی غلامی قبول کر لیتے ہیں ان میں یہ سوچنے کی صلاحیت عام طور سے ختم ہو جاتی ہے کہ متقدمین اور متاخرین کی بے بہا خدمات کے باوجود ان کے بیشتر نظریات غلط ثابت ہو چکے ہیں ۔ ہم بھی اپنی بساط کے مطابق کام کر رہے ہیں لیکن نہیں کہہ سکتے کل ہمارے کون کون سے نظریات باطل قرار پائیں گے ۔ روایت پرستی اور بنیاد پرستی ذہنی اسیری اور شعور کی موت پر منتج ہوتی ہے ۔ اگر ہمارے بزرگ غاروں میں رہتے تھے ، کچا گوشت اور کچی سبزیاں کھاتے تھے ، گھوڑوں ، گدھوں اور بیلوں پر سفر کرتے تھے ، زندگی بھر شکار پر گزارہ کرتے تھے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہم بھی جنگلوں کا رخ کریں ، گھاس چریں ، گھوڑوں پر بیٹھ کر تیر کمان کندھے پر لٹکا کر بارہ سنگھے کے شکار کو نکل کھڑے ہوں ۔ ہر چند کہ یہ سب کچھ بھی بہت دلکش ہے لیکن اس قدیم زندگی اور آج کی زندگی میں جو ارتقا کی منزلیں ہیں ہمیں ان کے معانی کو سامنے رکھنا چاہیئے اور ہمیں سوچنا چاہیئے کہ ارتقا کے لیے زندگی کا کوئی میدان کوئی پہلو استثنائی حیثیت نہیں رکھتا سوائے فطرت یا جبلت کے ۔ شعور اور علم کا ارتقا نہ رکا ہے نہ رک سکتا ہے ۔ اس لیے ہمیں کٹ دو ذہنی کا رویہ اختیار کیے رکھنا چاہیئے ۔

اپنے عمدہ مضمون کے آخیر میں شین کاف نظام نے سوال اٹھایا ہے کہ دوہے کی اس صورتِ حال میں آخر ہم کیا کریں ؟ امکانی حل انہوں نے یہ تجویز کیے ہیں :

۱ - دونوں (یعنی دوہا چھند اور سرسی چھند) کو معیار مان لیں ۔ یعنی ۱۶/ ۱۱ اور ۱۳/ ۱۱ اور ۱۲/ ۱۰ سب کو معیار مان لیں ۔

۲ - "سم" اور "وشم" یعنی جزوں میں ماتراؤں کی تعداد کی قید ختم کر دیں مگر کل تعداد ۲۴ رکھیں ۔

۳ - مختلف ادوار میں ہندی میں رائج دوہے کی تمام صورتوں کو مروّج کر دیں ۔

۴ - دوہا چھند میں رباعی جتنی رعایت روا کر دی جائے ۔

دوہے کی بحر کی پابندیوں کو درست ثابت کرنے کے لیے اکثر رباعی کا حوالہ دیا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ جس طرح ایک مخصوص بحر سے باہر لکھے ہوئے چار مصرعے رباعی نہیں ہو سکتے اسی طرح ۴۸ ماتراؤں اور بشرام وغیرہ کے بغیر شعر دوہا نہیں ہو سکتا ۔ رباعی کی ترکیب ہمارے ہاں غلط استعمال ہوتی چلی آ رہی ہے ۔ اقبال نے اس سے اختلاف کیا ، ایران میں بھی اس سے اختلاف ہوا ۔ رباعی کے آغاز کی کہانیاں بھی خاصی بے مغز ہیں ۔ "یہ نہیں ہو سکتا" "وہ نہیں ہو سکتا" اور "عروض یا اساتذہ اس کی اجازت نہیں دیتے" اور "متقدمین کے خیال سے اختلاف نہیں کیا جا سکتا" وغیرہ قسم کی باتیں کم شعوری اور بے خبری سے پیدا ہونے والے یقین کا نتیجہ ہیں ۔ اسی رویّہ کو ظلمت پسندی اور بنیاد پرستی کا نظریہ کہا جاتا ہے ۔ چنانچہ دوہا چھند میں رباعی کی سی رعایت دینے والی بات مناسب نہیں اور رعایت دینے کا حق کوئی نہیں رکھتا ۔ اس نوع کے فیصلے ارتقا کے اصولوں کے مطابق وقت کرتا ہے ۔ لیکن دوہے کے سلسلہ میں ایسی کوئی رعایت مانگنے کی بھی ضرورت نہیں ہے کیونکہ کچھ دوسرے اور ہم سے بڑے محققین نے ثابت کر دیا ہے کہ عالی والی بحر بھی دوہے ہی کی بحر ہے ۔ اس لیے ش ۔ کاف ۔ نظام کی تیسری تجویز کہ مختلف ادوار میں ہندی میں رائج دوہے کی تمام صورتوں کو مروّج کر دیا جائے ایک دانشمندانہ اور قابلِ عمل تجویز ہے ۔

مَیں پہلے کسی جگہ کہہ چکا ہوں کہ "حقیقت یہ ہے کہ عالی کے بعد جو بھی دوہے کہے گئے اور دوہے کے بارے میں جو کچھ بھی ہمارے ہاں لکھا گیا وہ کبھی ظہور میں نہ آتا اگر عالی کا کام دوہے کے حوالے سے نمایاں نہ ہوا ہوتا یعنی جو کچھ ہمارے ہاں لکھا گیا اور اب تک لکھا جا رہا ہے وہ یا تو عالی کے تتبع میں ہے یا پھر اس کے خلاف ردِ عمل کی صورت میں ..... " میرے اس بیان کا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ دوسرے دوہا نگاروں خاص طور سے پرتو روہیلہ ، الیاس عشقی ، تاج سعید اور جمیل عظیم آبادی کی اہمیت کم ہے ۔ ممکن ہے کہ عالی کے بغیر بھی یہ محترم لوگ دوہا کہتے لیکن عالی کے بغیر ہمارے ہاں اُردو دوہے کے استحکام کی کوئی صورت باوجود خواجہ دل محمد کے دوہوں کے قائم نہیں ہو سکتی تھی ۔ بھارت میں اُردو دوہا تو خیر اُردو زبان سے بے اعتنائی کی نذر ہو گیا ہو گا لیکن ہندی دوہے کا بھی کوئی خاص غلغلہ سُننے میں نہیں آیا ۔ یہ ایک دلچسپ واقعہ ہے کہ برصغیر

میں دوہے کا احیا پاکستان میں اُردو کے حوالے سے ہوا اور خود بھارت کے بعض شعرا نے بھی اس احیا کے بعد اُردو دوہا بھارت میں رہ کر کہا۔

میری اس بات کا ایک اور ثبوت وہ عمدہ کتاب ہے جو دہلی کے جناب ایم حبیب خان نے مرتب کی ہے جسے علمی مجلس دلی نے ۱۹۸۸ء میں شائع کیا ہے اور جس کی تقسیم انجمن ترقی اُردو ہند نے اپنے ذمے لی۔ کتاب کا نام ہے "جمیل الدین عالی، فن اور شخصیت" ہر چند یہ کتاب عالی کی پوری شخصیت یعنی ان کی ذات ان کی غزلوں، ان کے گیتوں دوہوں، سفرناموں اور ان کی ملاقاتوں کا احاطہ کرتی ہے اس میں شامل بیشتر مضامین وجود میں نہ آتے اگر عالی کی شہرت بطور دوہا نگار پورے برصغیر میں نہ پھیلی ہوتی۔ کتاب کے مولّف جناب ایم حبیب خان کے بیانات اس حقیقت کا بیّن ثبوت پیش کرتے ہیں۔ اس کتاب کی منصوبہ بندی سے چند برس پہلے جناب ایم حبیب خان نے مارچ ۱۹۸۴ء میں عالی کے دوہوں کا انتخاب شائع کیا تھا۔ اس کتاب کی پذیرائی نے انہیں حوصلہ دیا کہ وہ عالی کے فن اور ان کی شخصیت پر ایک کتاب مرتب کریں۔ یعنی واضح طور سے یہاں بھی بنیادی حوالہ اور وجۂ تحریک عالی کے دوہے ہی بنتے ہیں۔

مالک رام، پروفیسر مسعود حسین، پروفیسر مختارالدین احمد، پروفیسر جگن ناتھ آزاد، شبیر علی کاظمی، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، علی حیدر ملک، ایم حبیب خان، محمد علی صدیقی اور سعادت سعید نے اپنے مضامین میں بطورِ خاص عالی کے دوہوں پر گفتگو نہیں کی لیکن سب نے عالی کی دوہا نگاری کو سراہا اور تسلیم کیا ہے۔ رفیق خاور، ڈاکٹر حنیف فوق، یونس احمر اور ڈاکٹر ضیاالدین انصاری نے عالی کے دوہوں پر تفصیلی گفتگو کی ہے، ان کے دوہوں کو سراہا ہے اور کسی نے بھی دوہوں کی بحر کا مسئلہ نہیں چھیڑا اور نہ ہی یہ کہا کہ عالی کے دوہے ایک مخصوص بحر میں نہ ہونے کی وجہ سے دوہے نہیں ہیں۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے ڈاکٹر عنوان چشتی اور ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی کی اس رائے کا ذکر کیا ہے کہ عالی نے دوہے نہیں کہے۔ کیونکہ انہوں نے ۱۳ : ۱۱ کے حساب سے ماتراؤں کا التزام برقرار نہیں رکھا۔ انہوں نے ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی کی یہ رائے بھی اپنے مضمون میں شامل کی ہے۔

> "اگرچہ ان اشعار کو عالی نے دوہے کے عنوان سے لکھا ہے لیکن ان میں سے ایک بھی شعر دوہے کے وزن و آہنگ میں نہیں ہے بلکہ تمام اشعار سرسی چھند کے وزن و آہنگ میں ہیں۔"

ڈاکٹر خلیق انجم نے ڈاکٹر عنوان چشتی اور ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی کی اس رائے کی تائید نہیں کی بلکہ بتایا ہے کہ

> "اس وزن کے (یعنی ۱۶ + ۱۱ = ۲۷ ماتراؤں کے) دوہے کبیر، ملک محمد جائسی اور بعض دوسرے کلاسیکی شعرا کے ہاں بھی مل جاتے ہیں۔ ہندی میں اس بحر کا نام ہری پد دوہا ہے۔"

دوہے پر جوں جوں تحقیق آگے بڑھ رہی ہے اس رائے کی تائید میں مسلسل ثبوت مل رہے ہیں کہ عالی نے دوہوں کے نام سے جو کچھ لکھا ہے وہ ہر لحاظ سے دوہے ہی ہیں۔ گزشتہ صفحات میں میں نے سید قدرت نقوی کے اس مضمون کا تفصیلی حوالہ دیا ہے جس میں انہوں نے ۱۹۸۴ء میں نام لیے بغیر اعلان کیا تھا کہ عالی اور ان کی بحر میں لکھنے والے دوسرے شعرا دوہا نگار نہیں ہیں۔ جناب ایم حبیب خان نے نقوی صاحب کا ایک نیا مضمون "دوہا" کے عنوان سے اپنی کتاب میں شامل کیا ہے۔ یہ نہایت شاندار عالمانہ مضمون ہے جو پہلے مضمون کے چار برس بعد شائع ہوا۔ مجھے اس مضمون کو پڑھ کر بے حد مسرت ہوئی۔ اس مسرت کی ایک وجہ تو ظاہر ہے کہ مضمون کا عالمانہ ہونا تھا دوسری وجہ یہ حقیقت تھی کہ سید صاحب نے مزید مطالعے اور غور کے بعد پاکستان میں دوہوں کی مقبول بحر کو اور اس بحر میں دوہے کہنے والوں کو دوہا نگار تسلیم کر لیا اور ایسا کہتے ہوئے انہوں نے کسی تامّل کا مظاہرہ نہیں کیا۔ یہی محققانہ اور عالمانہ رویّہ ہوتا ہے۔ اسی رویّے سے صداقت کے راستے منوّر ہوتے ہیں۔ اپنے مضمون میں سید صاحب نے ماترائی نظام پر گفتگو کے بعد کہا ہے کہ

> ۱۔ "دوہے میں منجملہ اور شرائط کے ان گنوں (پنگل کے گن) کے متعلق بھی شرطیں ہیں کہ ابتدا میں یہ گن ہو تو اس کے ساتھ ساتھ فلاں گن آئیں گے۔ لیکن عوامی ہندی یا کھڑی اور اُردو کے دوہا نگاروں نے ان شرائط پر عمل نہیں کیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ گن وزن کی تشکیل

میں کوئی کردار ادا نہیں کرتے یعنی وزن ان کے ذریعے قائم نہیں ہوتا۔ البتہ لگھو اور گرو کو ماتروں کی گنتی کے لیے ضرور پیش نظر رکھا۔ ان دوہا نگاروں نے صرف تیرہ اور گیارہ ماتروں کی گنتی کو پورا کرنے ہی کو ضروری خیال کیا اور اس میں بھی حرکتوں کی تخفیف و اشباع سے کام لیا۔ قصیر کو طویل اور طویل کو قصیر بنالیا۔ جہاں چاہا حرف کو دبا دیا اور جہاں چاہا حرف و حرکت کو ساقط کر دیا۔ یہ دوہا دیکھئے :

سیکھ دیکھیو داکو ۱۳، جاکو سیکھ سہانے ۱۱ = ۲۴ سیکھ نہ دیجو باندرا ۱۳، جو گھر بئے کا وہانے ۱۱ = ۲۴

اور ۲۔ "دوہے کی مذکورہ ہیئت کے بعد اس کی اطلاقی نوعیت کا جائزہ لیں تو بابا فریدالدین گنج شکر کے عہد سے آج تک اس میں ایک ارتقائی عمل نظر آتا ہے۔ جس میں ماتراؤں کی کمی بیشی بھی ملتی ہے۔ اور ٹکڑوں کی گنتی بھی پانچ تک پائی جاتی ہے ..... "

اور ۳۔ "مندرجہ بالا روایت (یعنی ۲۴ ماتراؤں والی روایت) کے ساتھ ساتھ ایک اور روایت بھی ملتی ہے جس میں ایسے دوہے بھی سامنے آتے ہیں جن میں ماتراؤں کی گنتی تیرہ اور گیارہ سے زیادہ یا کم ہے۔ لیکن ٹکڑے اور وقفے کا التزام برقرار رکھا گیا ہے۔ بیشتر میں صرف پہلے اور تیسرے ٹکڑے میں کمی بیشی کا عمل پایا جاتا ہے۔ اور دوسرا اور چوتھا ٹکڑا گیارہ گیارہ ماتراؤں ہی کا ہے۔ یہ روایت بھی ابتدا سے چلی آرہی ہے۔"

اس بیان کی تائید میں سید صاحب نے شیخ فریدالدین گنج شکر، شیخ بہاءالدین باجن، حاجی محمد نوشہ، محبوب عالم، شیخ پیارا، طالب بنارسی اور حافظ عبداللہ کے کلام سے مثالیں دی ہیں۔ اور یہ بات تو میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ میراں جی شمس العشاق، اور کریم الدین مراد کے دوہے بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔ ایک دو ناموں کو چھوڑ کر اس فہرست میں سب نام وہی ہیں، جو سید صاحب کے پہلے مضمون میں بھی شامل تھے لیکن اب ان کے دوہوں کو دیکھنے کے زاویے نے صحیح رُخ اختیار کیا ہے۔ سید صاحب کے مزید غور و فکر کا ہی نتیجہ ہے کہ وہ نئے مضمون میں لکھتے ہیں کہ :

"ہم نے فریدالدین گنج شکر سے لے کر حالی تک کے دوہوں کا تفصیلی جائزہ لیا اور یہ بات ہمارے سامنے آئی کہ اُردو دوہے میں فنی نوعیت کی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ بالخصوص بحر میں مخصوص بحر یعنی تیرہ گیارہ چوبیس ماتراؤں کی پابندی بھی پائی جاتی ہے۔ اور ان کی تعداد میں کمی بیشی کا عمل بھی ملتا ہے۔ لہٰذا دوہے پر بحث کرتے وقت ان دونوں رُخوں کو سامنے رکھنے کی ضرورت ہے۔"

چنانچہ اپنے مضمون کے آخر میں جناب قدرت نقوی نے تسلیم کیا کہ آئندہ جو بھی اُردو کی ادبی تاریخ لکھے گا وہ جدید دوہے کا بانی حالی ہی کو قرار دے گا۔ مجھے تو خوشی اس امر کی ہے، کہ جناب قدرت نقوی کے مضمون نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ دوہے کے لیے ۲۴ ماتراؤں پر اصرار غلط ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے حالی پر اپنے مضمون میں ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی کی جو یہ رائے درج کی ہے میں اس کا پہلے بھی حوالہ دے چکا ہوں۔

"اگرچہ ان اشعار کو حالی نے دوہے کے عنوان سے لکھا ہے لیکن ان میں سے ایک بھی شعر دوہے کے وزن و آہنگ میں نہیں ہے۔ بلکہ تمام اشعار سرسی چھند کے وزن و آہنگ میں ہیں۔"

اپنی اس رائے کو ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی نے پورے سیاق و سباق کے ساتھ تفصیل سے اپنے مضمون "حالی کے دوہے" میں نقل کیا ہے، اور اپنی رائے میں نمایاں تبدیلی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ حالی نے "اپنے دوہوں میں جس آزادی سے کام لیا ہے اس کو بے راہ روی پر ہرگز محمول نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے دوہے مخصوص وزن و آہنگ کے سانچوں میں ڈھلے ہوئے ہیں جن کی مثالیں اُردو اور ہندی کی قدیم شاعری میں تلاش کی جا سکتی ہے۔ ہندی پنگل کی رُو سے ان کے یہ اوزان ہری پد اور لت پد چھندوں سے ہیں جو دوہے کی طرح دو سطروں میں لکھے جاتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اس قسم کے دوہے ہندی میں مروج نہ رہے ہوں لیکن دکنی، پنجابی، سندھی، مراٹھی، اور گجراتی زبانوں میں اس

قسم کے دوہوں کی کافی مثالیں ملتی ہیں۔"

اسی مضمون میں جناب ڈاکٹر اشرفی نے بتایا ہے (اور اس بات کی طرف ڈاکٹر خلیق انجم نے بھی اپنے مضمون میں اشارہ کیا ہے) کہ "معروف ہندی دوہے کے طاق مصرعوں میں تین تین ماتراؤں کا اضافہ کرنے سے ہری پد دوہا بن جاتا ہے۔ اس کے طاق مصرعوں یعنی پہلے اور تیسرے مصرعوں میں سولہ سولہ ماترائیں اور دوسرے اور چوتھے مصرعوں میں گیارہ گیارہ ماترائیں ہوتی ہیں۔ دو دو مصرعے ایک ایک سطر میں لکھے جاتے ہیں۔ وقفہ ہر دو مصرعوں یعنی ہر ایک سطر کے بعد ہی ہوتا ہے۔ سرسی چھند میں ستائیس ستائیس ماتراؤں کی کم سے کم چار سطریں ہونا لازمی ہیں .... ہندی شعرا نے کویتاؤں میں اور اُردو شعرا نے نظموں اور غزلوں میں سرسی چھند کو استعمال کیا ہے لیکن ہری پد کو دوہے کی ہیئت میں ہی استعمال کیا گیا ہے۔ ہری پد دوہے کی مثالیں جناب ڈاکٹر اشرفی نے امیر خسرو، کبیر، ملک محمد جائسی، میراں جی شمس العشاق، برہان الدین جانم اور حالی کے کلام سے دی ہیں۔ ساتھ ہی اُنہوں نے ملت پد دوہا کی مثالیں بھی دی ہیں جس کے ہر مصرع میں (سطر میں) ۲۸ ماترائیں ہوتی ہیں۔ یوں ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی نے خود ہی حالی کے دوہوں کو خواہ وہ ۲۷ ماتراؤں والے ہوں یا ۲۸ والے واضح طور سے دوہے کہہ دیا ہے اور پھر آخیر میں اعلان کر دیا ہے کہ" حالی کے دوہوں کو سرسی چھند یا بیت سے تعبیر کرنا بالکل غلط ہے" یہی بات اُنہوں نے اپنی کتاب "اُردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان" مطبوعہ انجمن ترقی اُردو پاکستان ۱۹۸۹ء کے صفحہ ۲۶۰ پر ہری پد دوہا کی وضاحت کرتے ہوئے اور صفحہ ۲۶۳ پر ملت پد دوہا کی وضاحت کرتے ہوئے یوں کی ہے :

۱۔ " دورِ جدید میں جمیل الدین عالی اُردو کے واحد شاعر ہیں جنہوں نے اُردو دوہے کی اس (۲۷ ماتراؤں والی ہری پد دوہا کی) قدیم روایت کی نہ صرف بازیافت کی بلکہ فنی چابکدستی کے ساتھ دوہے کی اس صنف کو اُردو شاعری میں دورِ عروج تک پہنچا دیا ۔"

۲۔(i) " دورِ جدید میں جمیل الدین عالی نے اس قسم کے دوہے (ملت پد دوہے) کی بھی بازیافت کر کے جدید اُردو شاعری کو قدیم اُردو شاعری میں مستعمل دوہے کی اس ہیئت سے روشناس کرایا ۔"

اور (ii) " حقیقت یہ ہے کہ عالی کے دوہے نہ سرسی چھند ہیں اور نہ بیت بلکہ صرف اُردو دوہے ہیں جس کی سند میراں جی شمس العشاق اور اُردو کے قدیم شعرا کے دوہوں سے پیش کی جا سکتی ہے ۔"

جو نتائج اب تک ہم نے دوہے کی بحر پر گفتگو سے اخذ کیے ہیں ان کی تائید کچھ عرصہ سے مسلسل جاری ہے۔ چند برس قبل جناب ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے عالی کی دوہا نگاری پہ ایک مضمون لکھا تھا اور عالی کے دوہوں کی بحر پر ہونے والے اعتراض کا جواب یوں دیا تھا ۔

۱۔ کہا جاتا ہے کہ عالی کا اُردو دوہا ہندی دوہے کے فن پر پورا نہیں اُترتا۔ اس میں فنی نقص ہے اس لیے زیادہ قابلِ توجہ نہیں۔ یہ بات وہی لوگ کہہ سکتے ہیں جو یہ سمجھتے ہیں کہ ہندی کا عروض اُردو فارسی کے عروض پر یا اُردو فارسی کا عروض ہندی عروض پر منطبق ہو سکتا ہے، ورنہ بات صرف اتنی ہے کہ اتفاق سے ہندی کے ماترک دوہے کا وزن اُردو کی بعض بحروں سے بہت قریب ہے۔ اس قربت سے عالی نے فائدہ اٹھایا اور ہندی دوہے کے وزن میں ادنیٰ تصرف سے کام لے کر اُردو شاعری میں دوہا کے نام سے ایک نئی صنفِ سخن کا اضافہ کر دیا ۔"

۲۔ " .... جمیل الدین عالی نے ہندی دوہے پر جو تصرف کیا ہے وہ قابلِ ملامت نہیں، ہر طرح لائقِ تحسین بن جاتا ہے ۔"

۳۔ " .... اس سے یہ فائدہ ہوا ہے کہ اُردو کو ہندی سے ملتی جلتی ایک خوبصورت بحر ہاتھ آگئی اور چونکہ یہ دوہا کے اوزان سے قریب تر تھی اس لیے عرفِ عام میں دوہا کہلائی ۔ ماتراؤں کے جوڑنے گھٹانے سے اس بحر کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس لیے کہ بقول ڈاکٹر مونس پرکاش اگر محض ۲۴ ماتراؤں کی تعداد کا لحاظ رکھ کر اسے مصرع قرار دیا جائے تو اُردو نثر کے بے شمار ٹکڑے شعر کے زمرے میں

آجائیں گے ...."

جناب جمال پانی پتی نے اپنے مضمون "کویتا کا بن باس" میں عالی کے دوہوں کی بحر کا دفاع کرتے ہوئے کہا ہے کہ

"...... دوہا چھند کی اُکھڑی اُکھڑی بحر اُردو کے شعری مزاج سے لگا نہیں کھاتی اور شاید یہی وجہ ہے کہ اس کا آہنگ امانت سے لے کر خواجہ دل محمد تک ساری کوششوں کے باوجود اُردو کے شعری آہنگ کا حصّہ نہیں بن سکا۔ اس کے برعکس عالی نے اپنے دوہوں کے لیے جس بحر کو منتخب کیا اس کا آہنگ اُردو فارسی بحروں کے ارکان کی مطابقت میں ہونے کی وجہ سے اُردو کے شعری مزاج سے ہم آہنگ ہے ...."

اُردو فارسی اور ہندی عروض میں بہت سے مقامات پر عدم مطابقت کی بات بار بار ہوتی ہے اور اس امر کا احساس بڑھتا چلا جا رہا ہے۔ یوں تو یہ فرد کی تربیت اور اہلیت پر منحصر ہے کہ وہ کیا کام کر سکتا ہے لیکن بہت سی مثالیں مل جائیں تو کسی خیال کی تائید ہو جاتی ہے۔ بطور شاعر میرا اپنا تجربہ بھی یہ ہے کہ خواجہ دل محمد والی بحر میں لکھنا جمیل الدین عالی والی بحر میں لکھنے سے کچھ مشکل ہے۔ ہری پد دوہے اور للت پد دوہے یعنی سرسی چھند کے وزن کی روانی خیال اور احساس کے اظہار کو آسان اور زیادہ فطری بناتی ہے جبکہ دوہا چھند رُک رُک کر لکھنا پڑتا ہے۔ یہ بہر حال ایک ذاتی احساس بھی ہو سکتا ہے جس کی بنیاد میری اپنی کوئی کمزوری ہو لیکن یہ احساس بہت لوگوں کو ہے۔ اس کے باوجود ہم دیکھتے ہیں کہ خواجہ دل محمد نے پانچ سو اور جناب الیاس عشقی نے سات سو تیس دوہے دوہا چھند میں کہے ہیں۔

جناب الیاس عشقی کی ذاتی کامیابی اور ان کے فنی کمال کے اعتراف کے ساتھ جناب جمال پانی پتی کی رائے کی تائید میں اس موقع پر ڈاکٹر عنوان چشتی کی رائے نقل کرنا بہت ضروری معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے عالی کے دوہوں کو اس لیے دوہے تسلیم کرنے سے انکار کیا تھا کہ وہ سرسی چھند کے وزن میں کہے گئے تھے۔ اپنی تصنیف "اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت" (مطبوعہ تخلیق مرکز لاہور) کے پانچویں باب میں صفحہ ۲۰۹ پر وہ لکھتے ہیں کہ "چونکہ دوہا چھند کا آہنگ اتنا چُست، سڈول اور رواں نہیں جتنا سرسی چھند اور سار چھند کا ہے اس لیے جدید شاعروں نے اس چھند میں نسبتاً کم غزلیں لکھی ہیں۔" یہ دلیل اُردو دوہے میں سرسی چھند کے وزن کی مقبولیت کا جواز پیش کرتی ہے۔

یہ بات اب پورے اطمینان سے کہی جا سکتی ہے کہ پاکستان میں اُردو دوہے کا ایک نیا دور آیا ہے جس نے عصری، لسانی، تہذیبی اور ارتقائی تقاضوں کے مطابق ترقی پائی ہے۔ ہمارے دوہے نے فارسی، عربی یا ہندی آمریت سے نجات حاصل کرنے کا شور نہیں مچایا بلکہ بجا طور پر تہذیبی اثرات کے ذریعے سب سے کسب فیض کیا ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو دوہا کبھی ہمارے ہاں مقبول نہ ہو سکتا۔ بنیاد پرستی کا رویّہ تہذیبوں اور معاشروں کو اُوپر نہیں اُٹھنے دیتا۔ بنیاد کو مضبوط کرنا ایک بات ہے اور بنیاد کا ہو کر رہ جانا دوسری۔ تبدیلی اور ارتقا کا راستہ نہ کبھی رُکا ہے نہ روکا جا سکتا ہے۔ ہاں شعوری کوشش سے تبدیلی کو اور ارتقا کو خاص سمت ضرور دی جا سکتی ہے۔ ہمیں کبھی نہیں بھولنا چاہیئے کہ ستاروں سے آگے واقعی جہاں اور بھی ہیں۔ اور آئینِ نو سے ڈرنا اور طرزِ کہن پہ اڑنا معاشرے کو بنیاد سے منسلک تو رکھ سکتا ہے لیکن اوپر کے منطقوں کا مزاج آشنا بننے سے روکے رکھتا ہے۔ پاکستان میں اُردو دوہا مضبوط بنیادوں پر قائم ہوا ہے۔ اس کا رشتہ روایت سے اس حد تک قائم ہے جتنا ہونا چاہیئے اور اس کا مستقبل روشن ہے۔ دوہے کو پسند کرنے والے لوگ لاتعداد ہیں اور دوہا کہنے والوں کی تعداد میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے یقیناً ہم یہ نہیں بھولیں گے کہ ہم دوہے کی صنف کے استحکام اور اس کی تعمیم کے لیے ایک بحر میں خواجہ دل محمد کے ممنون ہیں اور دوسری میں جمیل الدین عالی کے۔ اب کہ محققین نے ثابت کر دیا ہے کہ جمیل الدین عالی کے دوہوں کی بحر بھی دوہوں کے لیے پہلے سے موجود ہے تو میرے خیال میں دوہے کی بحر کا مسئلہ طے ہو گیا ہے۔ میں تجویز کرتا ہوں کہ اُردو دوہے کے ان دو عظیم معماروں کی خدمات کے اعتراف میں فعلن فعلن فاعلن فعلن فعلن فاع (فع) والی بحر کو خواجہ دل محمد چھند اور فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع (فع) والی بحر کو عالی چھند کا نام دیا جائے۔ میں آئندہ ان بحروں کے لیے یہی نام استعمال کروں گا۔

نئی ترقّی پسندی کی ایک اہم آواز

جوگندر پال

جو لوگ سالہا سال مطمئن شکلیں پہنے رہتے ہوں وہ ۔۔۔ ہو سکتا ہے ۔۔۔ بہ باطن بھی مطمئن ہی ہوں، تاہم یہ بھی قابلِ قیاس ہے کہ وہ جیسے بھی ہوں بس ایک مطمئن نہ ہوں، اور اوائل میں اس لیے مطمئن نظر آتے ہوں کہ اس کے بغیر انہیں کوئی چارہ ہی نہ ہو، اور بعد میں اس لیے کہ سارا عرصہ بہر حال اطمینان کے عادی ہو ہو کر اس طور وہ دراصل اپنی بے اطمینانی ظاہر کر رہے ہوں۔ میرا خیال ہے کہ اُس کی اسی عادت کے باعث قمر رئیس کی شناخت مسئلہ سا کھڑا کر دیتی ہے۔ وہ کچھ اس مانند ہمہ تن اپنے کانوں میں سمٹ کر بیٹھا ہوتا ہے گویا آپ کو سُن سُن کر وہی بول رہا ہو اور آپ گویا بول بول کر اُس کی ہاں میں ہاں ملا رہے ہوں۔ اس سے جو بھی ہوا بہر حال یہ بھی ہوا کہ جہاں اُس کے دوستوں سے اس کے روابط گہرے ہوتے چلے گئے وہاں دشمن بھی باری باری سفید جھنڈے لیے گھاتوں سے باہر آتے گئے۔ اُس کی مقبولیت کا یہ پہلو بڑا دلچسپ ہے کہ جھلانے کی نوبت آجانے پر وہ عادتاً اپنے چہرے کے نقوش کو اور ملائم کر لیتا ہے۔

ہماری عادتوں کی تہذیب میں بظاہر ہماری ہی ترجیحیں کارفرما ہوتی ہیں تاہم ہماری ترجیحوں کی تہذیب اکثر و بیشتر اُن حالات کے مطابق انجام پاتی ہے جن سے ہمارا سابقہ ہو ۔۔۔ قمر رئیس کی پہچان کے لیے اُس کے حالات کی ہمدردانہ فہم شاید اور بھی ضروری ہے کیونکہ وہ اوّل تا آخر ایک ایسی ادبی انجمن سے وابستہ رہا ہے جس کے نزدیک چند دنوں پہلے تک ان کی "جنت" کا کُل رقبہ ایک مخصوص نظریاتی سطح تک ہی متعین تھا اور اس کے آگے پیچھے اور اوپر نیچے جہنم تھا یا خلاء۔ جب نوعمر قمر رئیس نے انجمن ترقی پسند مصنفین تک راہ پانے میں کامیابی حاصل کی ہوگی، اُنہی دنوں یعنی بھیمڑی کانفرنس کے چند سال بعد بھی اُن ادیبوں کو جہنم میں اتارنے یا خلاء میں اُلٹا لٹکانے کی تدبیریں بدستور زوروں پر ہوں گی جو اپنے تخلیقی تجسّس سے بے تاب ہو کر جنت کے کناروں سے تاریک خلاؤں میں جھانکا کرتے تھے۔ میں یہ جاننے کے لیے بے چین ہوں کہ اس نوع کے تلخ کار مناظر قمر رئیس کے کورے ذہن پر کیونکر اثر انداز ہوتے ہوں گے ۔۔۔ خوف؟ ۔۔۔ ناراضگی؟ ۔۔۔ یا بس موٹا سا اطمینان؟ ۔۔۔ یا بیک وقت تینوں؟ ۔۔۔ یا پھر وہ بھی ہم سبھوں کے مانند کسی جلوس میں نہایت مثبت اور شفاف نعرے لگا لگا کے ہی اپنے سارے شکوک بھول گیا اور یوں ذرا ڈھیلا ہو کر خوش ہو لیا کہ میں نے نہایت ایمانداری سے اپنے آدرشوں کا عذاب جھیل لیا ہے؟ ۔۔۔ یا پھر یہ بھی نہیں تو کیا؟ ۔۔۔ زندگی بھر کی تگ و دو کے بعد شاید آج قمر رئیس کو بھی نہا دھو کے تمباکو نوشی ترک کر چکنے کے باوجود اپنے کسی محبوب پرانے تمباکو کا سگریٹ بناتے ہوئے یہ سوچنا بھلا لگے کہ اُس نے اپنی وابستگی کے طویل سفر میں کیا کھویا، کیا پایا؟ ۔۔۔ ترقی پسند تحریک میں یکے بعد دیگرے ہر چھوٹے بڑے پروگرام میں ضابطے کے عین مطابق شمولیت کے جوش آفریں مواقع، جو بذاتِ خود کسی اعزاز سے کم نہ تھے، اور ان موقعوں کی عطا کردہ عصری آگہی، جس کا اُس نے ایک نہایت ضخیم راجندر سنگھ بیدی نمبر نکالا اور جسے ہند و پاک کے ادبی حلقوں نے بے حد سراہا ۔۔۔؟ ۔۔۔ مگر بیدی نے تو اپنی آخری عمر کی ایک ادبی ملاقات میں کچھ اس انداز میں فریاد کی تھی گویا

تحریک کے سربراہوں نے اُس کا نام صرف اس لیے کاغذوں کے پُشتوں میں درج کر رکھا ہے کہ ذہنوں کو اس سے خالی کر سکیں۔ یہ باب تو ترقی پسندوں کے اِدھر کے اذکار پر مشتمل ہے جب اُن کے ہارڈ کور اکابرین اپنے جلسوں جلوسوں میں آپس ہی تُو تُو مَیں مَیں کے لیے شریک ہُوا کرتے تھے، مگر ساٹھوں پیشتر جب ترقی پسندی کا سُورج نصف شب پر بھی عین سروں پر نکلا ہوتا تھا، اُس سنہری دور میں فیض کو اپنی نہایت خوبصورت نظم "تنہائی" کے جواز میں کس قدر رسے دے کرنا پڑی تھی صرف یہی نہیں، اسی زمانے میں کنہیا لعل کپور کو آخر اپنے اس انتباہ کی ضرورت کیوں لاحق ہوئی تھی کہ تخلیقی ادب کمیونسٹ پارٹی کے مینی فیسٹو سے عبارت نہیں ؟ ـــ میرے ذہن میں ایک اور سوال کلبلانے لگا ہے، کرشن چندر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اُسے ترقی پسند تحریک سے اتنا ہی فائدہ پہنچا جتنا ترقی پسند تحریک کو اُس سے ـــ فائدہ ؟ ـــ یعنی، چہ ؟ ـــ کہ تحریک کے اشتہار پر وہ معروف تر ہوتا چلا گیا ـــ اور تحریک کے اشتہار پر ہی وہ رنگا رنگ کرداروں کو اپنی اپنی خوؤں کے مطابق پیش کرنے کی بجائے ایک ہی غیر فانی کردار کھڑا کر پایا ـــ کرشن چندر ! ـــ

قمر رئیس پر اس نوٹ میں دراصل میری یہ خواہش مضمر ہے کہ ایک نیا ترقی پسند جسے تحریک نے ہی مانجھ مانجھ کر بالے سے بڑا کیا اور چمکایا، اُس کا تحریک کی درج بالا ہڑ لونگ اور بحران کے تعلق سے کیا داخلی ردِّ عمل رہا ؟

پریم چند کے اس ذہین طالب علم کے موجودہ بکھرے بکھرے کھولتی کُشرے سے یہی سمجھ میں آتا ہے کہ اُسے غصہ تو ضرور آتا ہوگا، تاہم اُس نے بخوبی سیکھ لیا ہوگا کہ جتنا زیادہ غصہ آئے اُتنے ہی پُرسکون اور مطمئن دِکھو اور سمجھ میں نہ آؤ، ورنہ نجی بقا کے اسباب میں کہیں کوئی خلل واقع ہو گیا تو وہ زمین ہی چھن جائے گی جس پر کھڑے رہ کر ابھی زندگی کا سارا رَن لڑنا ہے، مگر سوال یہ ہے، کیا واقعی آپ کو لڑنا ہے، اور لڑنا ہے تو کیوں ؟ کن آدرشوں کی خاطر ؟

اپنی نظریہ سازی کی "اڑ" کے باعث اگر ترقی پسند تحریک کے ٹکڑے ٹکڑے ہو چلے جانے کی نوبت آ پہنچی تو یہ بھی تھا کہ اسی تحریک کے شور و شغب کی بدولت اِس صدی کے چوتھے دہے میں ہمارے بہرے اور گونگے عوام پہلی بار سماعت اور گویائی پر قادر ہونے لگے۔ اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تحریک کے سرگرم جیالوں نے عملاً اور قلماً وہ جادو جگایا کہ ہمارے ٹھہرے ٹھہرے دریا ایک دم بہنے لگے اور ہمارا میلا میلا معاشرہ اُن کے کناروں پر مُنہ دھونے کے لیے بے اختیار جھک گیا۔ یہی وہ وقت تھا جب ہمارے شیگوں نے بکمال انکسار اپنا یہ اعتراف ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس میں بھیجا کہ زندگی کے عوامی زیر و بم سے بہرہ ور ہونے کا موقع کھو کر وہ کیونکر ابھی تک اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو محدود کیے ہوئے تھے۔ پریم چند کے اُس مُنہ سے شاہکار "کفن" میں لاچاروں کی برائی کی دردمند پہچان اسی ذہنی کیفیت کی دین تھی جس کی اولین بھانپ ہمیں ترقی پسندوں کے ضمیر سے عطا ہوتی، اور پھر اس کے بعد تو راتوں میں اتنی چاندنی بھر آئی کہ ایک کے بعد ایک کئی کہانیاں ـ نہایت عُمدہ کہانیاں پہاڑوں سے اُتر کر وادیوں میں بہتی چلی گئیں ـــ ہماری گلی، دو فرلانگ لمبی سڑک، ہتک، نیا قانون، آخری کوشش، گرہن، آپا، یا خدا، جگا، آنندی ـــ اور پھر ہوتے ہوتے ملک کی آزادی اور بٹوارے پر شارٹ فکشن کے یہ دو روشنی کے مینار "ٹوبہ ٹیک سنگھ" اور "گڈریا" ـــ یہ کہانیاں اُن دنوں خواہ ترقی پسندوں نے رقم کیں خواہ غیر ترقی پسندوں نے، یہ سب کی سب برتر ترقی پسند عناصر کی حیات پرور بالشتگی کے اسباب سے ہی وجود میں آ پائیں۔ قمر رئیس اور اُن جیسے دوسرے کئی رجائیت پسند نو واردان ایسی ہی کہانیوں کی قدریں اور ان قدروں کا تحیّر اور انبساط جی جی کر اونچے ہوتے رہے مگر وہ دو فرلانگ لمبی سڑک اب کہاں تھی ؟ ہندو پاک کی نئی ٹیڑھی میڑھی سڑکوں میں کیا پتہ کہاں گم ہو چکی تھی ؟ ـــ اور نئے قانون گوروں کی بجائے اب کالے بنا رہے تھے اور طوائفیں چکلوں سے اُٹھ کر بڑے گھروں میں بہو بیٹیوں کے دھندا چلانے لگی تھیں اور ٹوبہ ٹیک سنگھ ہندو پاک ہر دو کے عذاب کو تج کر مزے سے امریکہ جا بسا تھا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ترقی پسندوں کے بڑے ناموں نے اپنی شخصی خوش باشی کے سامان کی فراہمی کو ہمہ گیر خوشحالی پر محمول کر لیا تھا اور انسانی سسکیوں کی پڑتال کمپیوٹروں اور علم شماریات کے ماہروں پر چھوڑ دی تھی اور اپنے جلوسوں کی رہبری کرتے ہوئے قطعاً غافل تھے کہ اپنے پیچھے پیچھے بھی صرف وہی آ رہے ہیں ـــ یہ سب کچھ ہو چکنے کے باوصف قمر رئیس اور اُس کے ساتھیوں کی آنکھوں میں شاید وہی پُرانا رجائی منظر بسا ہوا تھا، یا پھر معصوم نہیں تو ترغیب کا شکار ہوتے ہیں، کون جانے یہ لوگ بھی

بجتے پانی میں ہاتھ دھو پانے کی خاطر اپنی باری کے انتظار میں کھڑے رہے - ان کے فوری جہاد کے اسباب میں آخر کون سا تناؤ مانع رہا ؟ —— مگر نہیں، فوری جہاد کا اعلان کر کے مرنے مارنے پر اُتر آنا تو صرف پُرانے وقتوں میں ہی ممکن اور مناسب تھا - آج کا آدمی جہاد کی خواہش سے بے قابو ہو کر چہرے پر نیگوشی ایشن ٹیبل کی خندگی بچھا لیتا ہے تاکہ ناگزیر حالات میں اُس کی موت صرف ذہن میں واقع ہو اور یوں وہ اپنی پوری زندگی جی پائے اور زندگی کے آخری لمحے تک قدروں اور آدرشوں کا اہتمام کرتا ہے۔

اس سانسے دوران میں قمر رئیس کے چہرے میں اطمینان کے قیام نے اسے اپنی گو مگو، شک اور خوف پر حاوی ہوتے چلے جانے کا موقع تو فراہم کیا ہی کیا، اس پیہم تناؤ کی واردات سے یہ بھی ہوا کہ، اُس کی سُوجھ بُوجھ کا چپٹا پن دُور ہو گیا اور ان فنی گولائیوں کے حصول پر اُس کی رفتار بے تحفظ ہو کر سبک ہو گئی۔

مجھے بخوبی احساس ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین (اردو) کی گزشتہ عالمی کانفرنس میں وہ بحیثیت جنرل سیکرٹری جرأت کے کس خاموش پڑاؤ میں خود آپ اپنی آواز کی نامانوسیت پر متحیّر تھا - اس کانفرنس میں اس نے اعلان کیا کہ انجمن کی یہ کانفرنس صرف ایک ہی کومٹمنٹ کو کافی گردانتی ہے، زندگی اور ضمیر کی کومٹمنٹ، اور کہ اب انجمن کے نزدیک ادیب کسی بھی مخصوص نظریے کا پابند نہیں - یہی نہیں، بلکہ مصنفین کے ادبی سفر میں اُن کی مکمل آزادیوں پر زور دیتے ہوئے اُس نے ایک ایسے تخلیقی اجتہاد کا سماں باندھ دیا جو ادب کو نعرے اور کلیشے میں گھٹانے کی بجائے زندگی کے انجانے مفاہیم کی وارداتی سانجھے داری کے اسباب پیدا کرتا ہے -

چونکہ قمر رئیس نے سہہ سہہ کے، زندگی سے شرمندہ ہو ہو کے اپنے نتائج اخذ کیے ہیں لہٰذا وہ اُنہیں یقیناً نہایت عزیز رکھتا ہوگا - اس کے یہاں نئی ترقی پسندی کوئی صف آرا تحریک نہیں جسے نئی زندگی کے کسی مخصوص عنوان پر اصرار ہو، نئی ترقی پسندی ایک ایسے ماحول کو پنپانا چاہتی ہے جس میں فنکار اپنے ضمیر اور حسیت کے عین مطابق اپنی وارداتی قدروں کے سدھنے میں جتنی دُور بھی پہنچ کر زندگی کو جس اعلیٰ تر عنوان کا بھی اہل بنا دے۔

نئی نسلوں کی تربیت میں کسی ادبی ادارے کا اتنی بڑی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہو پانا اس امر کا متقاضی ہے کہ اُس ادارے کے لوگ بے تعصب، بے سازش، بے ریا اور بے خوف ہوں۔ تخلیق و تہذیب کی روایت میں فیصلوں کا دخل تو ہوتا ہی ہے تاہم اس سے بھی بڑھ کر اُن فیصلوں کو عبادتی انہماک سے نہ برتا جائے تو فیصلے بذاتِ خود بے معنی ہو کر رہ جاتے ہیں۔ بہرحال مجھے یقین ہے کہ قمر رئیس ان خطرات سے غافل نہیں اور حسبِ عادت بڑا مطمئن نظر آنے پر بھی بڑی بے چینی سے نئی ترقی پسندی کی کچھ ایسی نیوا باندھنے کا متمنی ہے جس سے نئے انسان کی کشادگی پر حرف نہ آئے۔

اس وقت قمر رئیس کو بیک وقت دو محاذوں پر جنگ کا سامنا ہے، ایک تو اُن ہارڈکور ترقی پسندوں کا محاذ، جو ترقی پسندی کو اُس کی پُرانی اصطلاحوں میں جکڑ رکھنے کے درپے ہیں، اور دوسرا اُن لوگوں کا، جو پُرانی ترقی پسند اصطلاحوں کی بوسیدگی اور انحطاط پر اس لیے خوش ہیں کہ ان کی جگہ بعض نئی ادارہ گزیدہ پسند اصطلاحوں کو رواج دیا جا سکے۔ قمر رئیس نے اپنی سبھی "سرد جنگیں" ہمیشہ محتاط سرگرمی سے لڑی ہیں، اگر وہ اور اُس کے ترقی پسند یا جدید معاصرین مستقل مزاجی سے ڈٹے رہے اور اُن کی کوششوں سے نئی اور کھُلی فکر کے استحکام کا عمل جاری رہا تو یہ کام واقعی بہت اہم قرار پائے گا۔

پرویز بزمی

احمد ندیم قاسمی کی نظم نگاری

("محیط" کے حوالے سے)

احمد ندیم قاسمی کو شعر کہتے ہوئے تقریباً ساٹھ سال ہو چکے ہیں۔ دورِ حاضر میں شاید ہی کسی دوسرے شاعر کو شعر گوئی کے لیے اتنا طویل دورانیہ ملا ہو جتنا ندیم صاحب کو حاصل ہوا ہے۔ اس کا فائدہ اُٹھا کر اُنہوں نے خاصی بڑی تعداد میں نظمیں، غزلیں، قطعات، دوہے وغیرہ تخلیق کیے ہیں۔ تعداد اور مقدار کے اعتبار سے ان کا کلام اپنے معاصر شعرا سے بہت زیادہ ہے۔ یہ ان کی اختراعی قوت کا مُنہ بولتا ثبوت ہے کہ وہ بغیر کسی وقفے کے باقاعدہ منصوبہ بندی کر کے شعر کہتے چلے گئے ہیں۔ مگر افسوس یہ ہے کہ ان کے شعری کلام کی مقدار کے مقابلے میں ان پر تنقید بہت کم ہوئی ہے۔ اس کی وجہ اغلباً یہ ہے کہ اپنے کلام پر تنقید قاسمی صاحب کے لیے ہمیشہ ناگوارِ خاطر رہی ہے۔ اکثر لوگوں کو ان کے اس رویے کا علم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان پر جس نوع کی مدلل مداحی والی تنقید فتح محمد ملک، جمیل ملک، رشید ملک اور دوسرے ملک صاحبان نے کی ہے اسے ہم قصیدہ تو کہہ سکتے ہیں مگر غیر جانبدارانہ تنقید کا نام نہیں دے سکتے۔ ان کی شاعرانہ عظمت سے انکار کرنے والوں کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے مگر یہ لوگ زیادہ تر اپنے دل کی بات بتانے سے پہلے بوجوہ چاروں طرف دیکھ لینے کو ضروری سمجھتے رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے تحریری تنقید کم ہی کی ہے۔ ہر چند کہ یوسف ظفر، رشید امجد، ڈاکٹر انور سدید اور بعض دوسرے ادبا نے کھل کر لکھا ہے مگر ان کے لیے جرأت مندی کا یہ تجربہ ضرر رساں ہی ثابت ہوا ہے ——— تاہم میرے نزدیک یہ بڑے افسوس کا مقام ہے کہ ایک ایسا شاعر جو نصف صدی سے زیادہ عرصہ سے ادبی منظر نامہ میں موجود ہو بلکہ جس کی شاعری اخبارات، رسائل، مشاعروں، ٹی وی، ریڈیو، خصوصی شاموں اور گلوکاروں کے ذریعے محنت کش عوام تک لگاتار پہنچ رہی ہو، اس کے شعری کلام پر بے لاگ تبصرہ ہی نہ کیا جائے۔ چنانچہ میں پوری نیک نیتی اور خلوصِ دل کے ساتھ ندیم صاحب کی نظموں کا تنقیدی جائزہ لینے کی کوشش کر رہا ہوں۔ میرے دل میں قاسمی صاحب کا بڑا احترام ہے اور میں یہ بالکل نہیں چاہتا کہ ان کے فن کو حنوط کر کے اور اس پر مقبرہ تعمیر کر کے اس کی مجاوری کی جائے جیسا کہ ندیم صاحب کے نادان دوستوں نے کیا اور نہ میں یہ ہی چاہتا ہوں کہ ان کے مخالفوں کی پیروی میں ان کی شاعرانہ حیثیت سے انکار کر دوں چنانچہ میں کوشش کروں گا کہ ان دونوں رویوں سے ہٹ کر اپنا مدعا بیان کروں۔

پیش کردہ مضمون قاسمی صاحب کی نظموں کے بارے میں ہے مگر میں نے صرف "محیط" کی نظموں پر اظہارِ خیال کا ارادہ کیا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ "محیط" سے قبل کے کلام میں دوسرے شعرا مثلاً علامہ اقبالؒ، اختر شیرانی اور جوش ملیح آبادی کی صدائے بازگشت اتنی نمایاں ہے کہ ندیم صاحب کی آواز بالکل دب کر رہ گئی ہے اور "محیط" کے بعد اُنہوں نے جو نظمیں کہی ہیں وہ تخلیقی عمر گزر جانے کے بعد کی ہیں اور اسی لیے ان میں سے بیشتر میں جان بالکل نہیں ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض بڑے شاعر آخری عمر تک اوّل درجے کے فن پارے خلق کرتے رہے ہیں مگر اکثر شعرا کا جوالاءِ تخلیق عمر کے ایک خاص مرحلے کے گزر جانے کے بعد ٹھنڈا پڑ جاتا ہے۔ ندیم صاحب کا شمار

ایسے ہی شعراء میں ہوتا ہے۔ لہٰذا "محیط" کے بعد کی نظموں کا ذکر وقت کے ضیاع کے سوا اور کچھ نہیں ہے مگر "محیط" کا زمانہ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۵ء پر محیط ہے جو ندیم صاحب کی شعر گوئی کے عروج کا زمانہ ہے۔ یہ وہ دَور ہے جس میں اُنہوں نے اپنی آواز کو دریافت کیا ہے — ایک ایسی آواز کو جو اقبال، جوش، اور اختر شیرانی کی آواز سے مختلف ہے۔ میں یہ دیکھنے کی کوشش کروں گا کہ یہ آواز نوعیت کے اعتبار سے کس رُتبے کی ہے اور جس شعری زبان کو یہ آواز بروئے کار لائی ہے اس میں تخلیقی ندرت ہے بھی یا نہیں؟ —

احمد ندیم قاسمی صاحب طبعاً فلسفیانہ سوچ نہیں رکھتے، ان کی ساری زندگی وار کرنے اور وار سہنے میں گزری ہے۔ صحافت ان کے اندازِ نظر کو بہت موافق ہے، وہ ہر وقت اپنی نظریں اخبار کی خبروں اور تبصروں پر مرکوز رکھنے کے عادی ہیں۔ اخبار سے طویل عرصہ تک بحیثیت مدیر وابستہ رہنے کے باعث ان کے ہاں واقعات، حادثات اور اشخاص پر غور کرنے، ان کا تجزیہ کرنے، محرکات دریافت کرنے اور پھر علاج تجویز کرنے پر زیادہ توجہ رہی ہے۔ ان سب کا اثر ان کی نظم گوئی پر بھی پڑا ہے۔ "محیط" کی بہت سی نظمیں سامنے کے واقعات سے متعلق ہیں۔ انہیں ہم بآسانی موضوعاتی نظمیں بھی کہہ سکتے ہیں۔ ظفر علی خاں اور شورش کاشمیری نے اپنے اپنے زمانے میں زیادہ تر موضوعاتی نظمیں ہی لکھیں، مگر وہ نظمیں زیادہ تر سیاسی واقعات سے وابستہ تھیں جب کہ ندیم صاحب نے اپنے موضوعات کے انتخاب میں وسعت پیدا کی اور سیاسی اور معاشی مسائل کے علاوہ دیگر اخباری موضوعات پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے لیکن ان کا عام رویّہ وہی ہے جو مولانا ظفر علی خاں اور شورش کاشمیری کا تھا یعنی یہ کہ واقعات، اشخاص اور مسائل کا تجزیہ کیا جائے اور اس معاملے میں پبلک کی طلب کو بھی ملحوظ رکھا جائے۔ چنانچہ ندیم صاحب نے زیادہ تر وہی موضوعات چنے ہیں جن کی پبلک اپیل زیادہ ہے اور پھر اپنی نظموں میں ان واقعات و مسائل کے ضمن میں ویسی ہی باتیں کہی ہیں جیسی اخبار کے عام قارئین کو پسند ہوتی ہیں۔ مثلاً ان کا ایک بنیادی رویّہ یہ ہے کہ ماضی کو اچھا کہا جائے، حال کو بُرا اور مستقبل کو درخشندہ! چنانچہ ان کی بیشتر نظمیں حالاتِ حاضرہ کو پیش کرتے ہوئے ان کے معائب کی نشاندہی کرتی ہیں۔ گزرے زمانے کو سنہری ایام قرار دیتی ہیں اور مستقبل سے اُمیدیں وابستہ کرتی ہیں۔ زمانۂ رفتہ سے وابستگی کا رویّہ ترقی پسندی کے حوالے سے ناپسندیدہ ہے۔ مگر حال اور مستقبل کے حوالے سے ترقی پسند موقف کے عین مطابق ہے۔ خاص طور پر ان کے ہاں مستقبل کا تصور خالص ترقی پسندانہ ہے اور وہ سُرخ سویرا کو اشتراکی مساوات کی شکل میں دیکھتے ہیں۔ ان کے فکر کی اساسی ساخت یہی ہے اور ان کی تقریباً ہر نظم میں یہ ساخت واضح انداز میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے اس چیز نے ان کی نظموں کو بیسویں صدی کی جدیدیت سے منقطع کر کے اُس ہر دلعزیز شعری انداز سے منسلک کر دیا ہے جو اخبارات کے ذریعہ عام ہوا ہے۔ "حصارِ فصلِ گل"، "کشمیر"، "بیسویں صدی"، "روشنی کی تلاش"، "ویت نام کا دعوت نامہ"، "اُردن"، "سقوط کے بعد"، "اگر ہے جذبۂ تعمیر زندہ"، "۲۵ الفاظ"، "ابتلا" اور اسی طرز کی دیگر نظمیں تو خاص واقعات سے متعلق ہیں ان میں سے بعض فرمائشی، بعض میلو ڈرامائی، بعض نظریاتی اور بعض مقبولیت کے حصول کے لیے نمائشی جذبات پر مشتمل نظمیں ہیں۔ یہ ایسی نظمیں ہیں جنہیں آسانی سے نثری پیرائے میں اخبار کا ایڈیٹوریل بنایا جا سکتا ہے لیکن ندیم صاحب کی بعض دیگر نظموں میں سامنے کے واقعات کا ذکر اذکار نہیں ہے پھر بھی ان نظموں کے تانے بانے میں اخباری سُرخیوں کے سائے بخوبی دکھائی دے سکتے ہیں خوش قسمتی سے ندیم صاحب نے اپنی ہر نظم کے نیچے اس کی تاریخِ آمد بھی رقم کر دی ہے جس سے پڑھنے والے کو معلوم ہو جاتا ہے کہ کون سے واقعات و حادثات کو شعری زبان میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس سے قطع نظر میں اس پہلو کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں کہ اخباری دُنیا میں مروّج تحقیقی، تشریحی اور تجزیاتی طریق کار نے کس طرح ندیم صاحب کی نظموں کے عام انداز کو متاثر کیا ہے مثال کے طور پر ان کی ایک نظم ہے "کرب" جس کا سارا طرزِ اظہار تشریحی اور تجزیاتی ہے اس میں اُنہوں نے کرب کے شکنجے میں آنے والوں کی پانچ اقسام گنوائی ہیں۔ پہلی قسم ان لوگوں کی ہے جو کرب کے نتیجے میں پتھر بن گئے، دوسری قسم ان لوگوں کی ہے جو نرم و گداز ہو گئے، تیسری قسم کے لوگ ایذا پسند بن گئے، چوتھی قسم ان بزرگوں کی ہے جو کرب کے ہاتھوں "زندہ" ہوئے، پانچویں قسم ان کی ہے جنہوں نے کرب کو دوست بنا لیا۔ شاعر کہتا ہے کہ آخر الذکر قسم کا وہ خود واحد نمائندہ ہے۔ آپ نے دیکھا کہ نظم کو تجزیاتی انداز نے کس طرح ایک مضمون بنا دیا ہے اب ان کی ایک اور نظم ملاحظہ فرمایئے — نظم کا عنوان ہے "عبادت" اس نظم کا موضوع پتھر ہے (پتھر پر ندیم صاحب کی ایک اور نظم بھی ہے جس میں پتھر کی آٹھ دس قسمیں بیان کی گئی ہیں اور جسے بعض لوگوں نے بڑے پیار سے پتھر یلی نظم کہا ہے)۔ نظم "عبادت" میں سولہ بار لفظ "پتھر" استعمال ہوا ہے۔

نظم کا آغاز اس حوالے سے ہوتا ہے کہ کسی زمانے میں لوگوں نے پتھروں کو خدا بنا لیا تھا، جو ایک تخلیقی نہج تھی مگر آج کے زمانے میں پتھر کے دیوتا لوگوں کے نہاں خانۂ دل میں بستے ہیں اور اب کچھ دلوں کی بات ہے کہ سارے خیال، خواب، اُمنگیں، آرزوئیں بھی پتھرا جائیں گی۔ یہ تو مرض کی تشخیص ہوئی۔ نظم کے آخری حصے میں شاعر نے علاج بھی خود ہی تجویز کر دیا ہے کہ لوگ ان پتھروں کو توڑ دیں۔ اور یوں ان پتھروں کو اپنی ترقی (بلکہ ترقی پسندی) کے راستے سے ہٹا دیں۔ اب آپ غور کریں کیا یہ نظم ایک اخبار کا ایڈیٹوریل نہیں ہے؟ یہ ایک سوچی سمجھی پہلے سے طے شدہ نظم ہے، اس کا قلبی واردات سے کوئی علاقہ نہیں ہے مگر چونکہ ندیم صاحب کا اشیاء اور مسائل کو دیکھنے پرکھنے کا انداز صحافت سے اخذ کردہ ہے اس لیے آپ دیکھیں کہ انہوں نے کس نفاست سے ایک گھسے پٹے اخباری موضوع کو شعر کا جامہ پہنانے کی پوری کوشش کی ہے۔ ایک اور نظم دیکھئے۔ عنوان ہے "امیر و غریب"۔ ندیم صاحب نے پہلے بند میں ان لوگوں کا ذکر کیا ہے جو ان سے محبت کرتے ہیں اُنہیں ندیم صاحب نے "امیر" کہا ہے۔ موازنہ کے لیے اگلے بند میں ان لوگوں کا ذکر کیا ہے جو ان سے نفرت کرتے ہیں اُنہیں وہ "غریب" کہہ کر پکارتے ہیں (جیسے غریب کہلانا گالی ہو) تیسرے بند میں اُنہوں نے خود سے محبت کرنے والے "امیروں" کو مشورہ دیا ہے کہ وہ جوڑ توڑ کر کے نفرت کرنے والے "غریبوں" کو اپنے ساتھ ملانے کا کوئی راستہ نکالنے کی کوشش کریں تاکہ شاعر سے نفرت کرنے والوں کی تعداد کم ہو جائے یوں لگتا ہے جیسے کوئی باقاعدہ "ہدایت نامہ" ہے جو مخلص کارکنوں کے لیے جاری کیا گیا ہے۔ یہ ایک سیاسی بیان ہے جو صحافت سے ان کے تعلق خاطر کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس سلسلے کی ایک اور نظم "دوستو آؤ" ہے جس میں ندیم صاحب ایک بار پھر اپنے کارکنوں کے سامنے پانچ نکاتی پروگرام پیش کرتے ہیں اس پروگرام کی پہلی شق ہے "ریزوں کو جمع کرنا" یعنی اپنی صفوں کو درست کرنا، دوسری شق ہے کارکنوں میں "عزم و یقین" پیدا کرنا، تیسری شق ہے "بھوبل کے اندر سے چنگاری" اور "زمین کے اندر سے پانی" کو دریافت کرنا، چوتھی شق ہے انا کا ملبہ کھود کر اس میں اُمید کے موتی بونا اور آخری شق ہے زمین سے پھول اُگانا اور یوں محنت اور محبت سے جینا اور عزت سے مرنا۔ یہ ایک بہت عمدہ لائحہ عمل ہے اور ہمارے سیاست دانوں نے وقتاً فوقتاً ایسے ہی مینی فیسٹو اہل وطن کے سامنے پیش کیے ہیں اُردو نظم میں یہ ایک تجربہ ہے جس میں سیاست اور ادب کو ملا دیا گیا ہے۔

سیاسی یا جماعتی پس منظر و پیش منظر سے عبارت ان نظموں کے بعد معاشرتی اور معاشی وضع کی نظموں کی طرف آئیے۔ نظم کا عنوان ہے "ایک پہاڑی گاؤں کے کنویں پر" نظم کے تین بند ہیں۔ نمونے کے طور پر پہلا بند دیکھیے:

کنویں میں جو رسّی بہی جا رہی تھی
وہ چھلتی ہوئی اک گلابی ہتھیلی سے نکلی تھی
اور خون کی دھار بن کر بہی جا رہی تھی

اس پہلے بند میں ایک خون آلود چھلتی ہوئی گلابی ہتھیلی کنویں میں رسّی پھینکتی ہے (ویسے رسّی پھینکنے کے عمل سے آج تک کسی دیہاتی مٹیار کی ہتھیلی چھل کر اتنی زخمی نہیں ہوئی کہ وہ رسّی کو خون کی دھار بنا دے) البتہ کسی پنجابی فلم کی ہیروئن پر فلمائے جانے والے منظر میں ایسے عمل سے واقعی خون کی دھاریں بہتی دکھائی جا سکتی ہیں۔ دوسرے بند میں گلابی ہتھیلی اس رسّی کو گزوں لمبے اژدہا کی صورت باہر نکالتی ہے جس کے پھن پر لہو لگا ہے۔ جب شاعر یہ منظر دیکھتا ہے تو تیسرے بند میں یہ اعلان کرتا ہے کہ یہ صدیوں پرانی مشقت کی سفاکی بے انتہائی کا اظہار ہے۔ شاعر اگر چاہتا تو علامتی پہلوؤں کو بھی ابھار سکتا تھا مگر ایسا نہیں ہوا۔ وجہ یہ کہ شاعر کو ایک سوچے ہوئے منظر سے ترقی پسندی کا زاویہ ابھارنا تھا جو غریبوں اور ناداروں سے شاعر کی ہمدردی کا ثبوت بہم پہنچاتا۔ مجھے اس پر اعتراض بالکل نہیں ہے، شاعر کو اختیار حاصل ہے کہ وہ کسی بھی نظریے کا پرچارک بن جائے۔ مجھے اعتراض نظم کے میکانکی انداز پر ہے ایک اور نظم "نامناسب" پیش کرتا ہوں۔ اس کا پہلا بند ہے:

نہیں ہمسفر!
یہ مناسب نہیں ہے

یہ تہذیب کی ایک ایسی نفی ہے
کہ تہذیبِ آئندہ کے پاس بھی
اس کے اثبات کا کوئی پہلو نہ ہو گا

اور دوسرا بند ملاحظہ کریں :

اصولوں کی لاشوں کو
یُوں دُھوپ میں چھوڑ کر
آگے بڑھنا مناسب نہیں ہے
یہ ماضی کی سچائیاں ہیں
اگر حال ان کی صداقت سے مُنکر ہوا ہے
اگر آج یہ بے حقیقت ہیں
بے مایہ ہیں
بے اثر ہیں
تو کیا تم بزرگوں کی ذلّت گوارا کرو گے ؟"

گھبرانے کی بات نہیں ہے یہ واقعتاً ندیم صاحب کی ایک نظم کے دو بند ہیں ۔ یُوں لگتا ہے جیسے اُنہوں نے پہلے نثر میں ایک عبارت لکھی اور پھر اسے نظم کے انداز میں ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا ۔ اس بات کا ثبوت اُس وقت ملتا ہے جب قاری ان دونوں بندوں کو نثر کے انداز میں لکھ کر پڑھتا ہے ۔ آپ بھی پڑھ کر دیکھ لیں :

"نہیں ہر گز ! یہ مناسب نہیں ہے ۔ یہ تہذیب کی ایک ایسی نفی ہے کہ تہذیبِ آئندہ کے پاس بھی اس کے اثبات کا کوئی پہلو نہ ہو گا ۔ اصولوں کی لاشوں کو یوں دُھوپ میں چھوڑ کر آگے بڑھنا مناسب نہیں ہے ۔ یہ ماضی کی سچائیاں ہیں ، اگر حال ان کی صداقت سے مُنکر ہوا ہے اگر آج یہ بے حقیقت ہیں، بے مایہ ہیں، بے اثر ہیں تو کیا تم بزرگوں کی ذلّت گوارا کرو گے ؟"

میں قاری سے صرف یہ پُوچھتا ہوں کہ کیا وہ اس قسم کی سپاٹ نثر کو شاعری کہنا گوارا کرے گا ؟ ۔

ان کی ایک اور نظم "ایک ہی رنگ ہے" پڑھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کا منطقی ، حسابی ، اخباری طرزِ احساس اپنے عروج پر پہنچا ہوا ہے ۔ نظم کا موضوع 'خون کا رنگ ہے' اس میں ندیم صاحب نے خون کی جو اقسام پیش کی ہیں وہ ان کی طویل سوچ بچار کا نتیجہ نظر آتی ہیں ۔ اس کا ایک بند ہے :

بس ایک ہی رنگ ہے
اور یہ خُون کا رنگ ہے
خون تاریخ کا
خون تہذیب کا
خون اسلاف کے جذبۂ حریت کا
میری آن کا

میری غیرت کا

میری حمیت کا

میری محبت کا

ان حسرتوں ان اُمنگوں کا جو پیاس سے مر گئیں

ان اُمیدوں کا جو پیاس سے مر گئیں

خون ماؤں کا

بہنوں کا

بچوں کا

شعروں کا

نغموں کا

گیتوں کا

اسلوبِ گفتار کا

حُسنِ کردار کا

میرے پندار کا

اس نظم میں اٹھارہ مرتبہ لفظ خون برتا گیا ہے، جب کہ نظم "عبادت" میں لفظ "پتھر" سولہ بار آیا ہے۔ یہ ندیم صاحب کا عام انداز ہے کہ وہ قاری کے روبرو اپنے موضوع کا ایک ایک پہلو ایک ایک شق بہ تکرار بیان کرتے ہیں (تاکہ بات اس کے اچھی طرح ذہن نشین ہو جائے) اور آخر میں ایک ایسا نتیجہ نکالتے ہیں جو سب کو پہلے سے معلوم ہوتا ہے۔ درجِ بالا نظم میں اُنہوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے :

میرا گھر خون ہی خون ہے

میرا دل خون ہی خون ہے

اوپر جناب احمد ندیم قاسمی کی شعری ہُنر کاری کا کچھ تفصیلی ذکر ہوا ہے۔ اب ہم شاعر کے اس بنیادی مطمحِ نظر کی طرف آتے ہیں جسے عوام تک پہنچانے کے لیے "محیط" کی بیشتر نظمیں لکھی گئی ہیں۔ اُردو کی کلاسیکی شاعری میں شاعر اپنی شعری شخصیت کے اظہار تک خود کو محدود رکھتا تھا یا بالفاظِ دیگر زندگی بھر خود کو ڈھونڈتا کھوجتا رہتا تھا۔ پھر بھی اسے پتہ نہیں چلتا تھا کہ وہ کیا کہنا چاہتا ہے اور اس کا مسلک کیا ہے۔ ناں بعد تنقید نگار اس کی شاعری کا تجزیہ کر کے اس کا مافی الضمیر تلاش کرنے کی کوشش کرتے۔ مگر اقبال کے سلسلے میں ایک تبدیلی محسوس ہوتی ہے۔ ان کی شاعری میں ان کا مطمحِ نظر کھل کر سامنے آیا ہے اور خود شاعر کو بھی اپنے اس مسلک کا علم ہے۔ اقبال صرف برصغیر پاک و ہند کے شاعر نہیں تھے وہ عالمی سطح کے شاعر بھی تھے چنانچہ پوری دُنیا کے نظامِ فکر سے ہم آہنگ یا نبرد آزما رہتے۔ مثلاً مغرب میں نطشے نے اللہ تعالیٰ کے وجود سے انکار کیا مگر اللہ تعالیٰ کی جگہ اُس سُپر مین کا خیال پیش کر دیا جو قوت کا مرکز تھا۔ علامہ اقبال کو یہ تصور کچھ بُرا اور منفی نظر آیا اسی بنا پر اُنہوں نے اس کے مقابلے میں "انسان" کے مسلک پر زور دیا جس کا نمائندہ "مردِ مومن" تھا۔ مردِ مومن بھی سپر مین کی طرح قوت کا منبع تھا مگر یہ محض جسمانی یا ذہنی قوت نہیں تھی، اس میں روحانی قوت بھی شامل تھی۔ اس قوت کو علامہ اقبال نے "خودی" کا نام دیا۔ اقبال کے بعد جوش اور ندیم نے اقبال

کے تصورِ انسان کے متوازی ایک اپنا تصور پیش کرنے کی کوشش کی ۔ ان کے علاوہ انسان کا تصور راشد نے بھی پیش کیا، لیکن راشد نے انسان کو ایک استفہامیہ نشان بنا دیا اور اس کی قیمت دریافت کرنے کی کوشش کی۔ راشد نے اس انسان کو ڈھونڈنے کی جستجو کی جو تمام آدمیوں کے اندر ایک قدر یا VALUE کے حوالے سے موجود ہوتا ہے اور پھر سوال اُٹھایا کہ آج کا انسان کس "قدر" کا نمائندہ ہے ؟ اس سوال نے ایک باطنی طلب کی شکل اختیار کرکے راشد کی نظموں میں غیر معمولی قوت پیدا کر دی جبکہ دوسری جانب جوش نے علامہ اقبال کی پیروی کرتے ہوئے انسان کا نعرہ تو لگایا لیکن اس کا انسان ایک خاص تہذیب کی نمائندگی سے آگے نہ بڑھ سکا۔ اقبال ہی کی تقلید میں احمد ندیم قاسمی صاحب نے بھی انسان کا تصور پیش کیا مگر اقبالؒ کا انسان اپنے اندر خودی کی قوت رکھتا تھا، ندیم کا انسان "انا" سے بھرا ہوا ہے۔ خودی تو خود شناسی اور روحانی بلندی کی علامت ہے جبکہ انا ایک منفی کیفیت ہے جو قبائلی اوصاف مثلاً غرور، مصنوعی غیرت، خود پسندی، نخوت اور جارحیت کی نمائندہ ہے۔ ندیم صاحب نے اپنی ایک غزل میں تو کہا ہے کہ

ابھی آدم فلک سے گر رہا ہے ابھی انسان ہے نا آفریدہ

مگر اپنی نظموں میں یہ یقین دلایا ہے کہ یہ انسان پیدا ہو چکا ہے اس انسان کو انہوں نے "جو انسان نہیں ہے" سے بھی واضح کیا ہے اور "جو انسان ہے" سے بھی۔ "جو انسان نہیں ہے" کے حوالے سے اُنہوں نے انسان کے ہاں مادہ پرستی، منافقت، جھوٹ، ظلم اور ناانصافی جیسے منفی خصائص کی نشاندہی کی ہے ۔ اس ضمن میں ندیم صاحب اُن سب مبلغینِ اخلاق سے سو فی صد متفق ہیں جو انسان کو بُری باتوں سے روکتے ٹوکتے رہتے ہیں ۔ دوسری جانب "جو انسان ہے" یا جس میں انسانیت کا تھوڑا بہت مادہ ہے اس کی جو توضیح ندیم صاحب نے اپنی نظموں میں کی ہے وہی دراصل ان کا تصورِ انسان ہے ۔ اس تصورِ انسان کے سلسلے میں ندیم صاحب نے مندرجہ ذیل نکتے پیش کیے ہیں:

۱۔ انسان وہ ہے جو سبّا کی تقدیر پر مصروفِ گریہ ہو (مثلاً اس بات پر کہ کوئی تو محلوں میں شاہانہ انداز میں رہ رہا ہو اور کوئی محض کاٹھ کباڑ پر ملازمت کر رہا ہو)۔

(ماورائے سماعت)

۲۔ انسان وہ ہے جو جبر کے سامنے منمنائے نہیں، سرکشیدہ رہے ۔ دربار میں حاضری نہ دے اور اگر دے تو قصیدہ نہ پڑھے

ہم نے دربار میں بھی پہنچ کر قصیدے سُنائے نہیں (فردِ جُرم)

۳۔ بے شک اس کا پیٹ خالی ہو لیکن سر برآوردہ رہے ۔ (بیسویں صدی کے نصف آخر کا انسان)

۴۔ انسان وہ ہے جو سر بریدہ بھی ہو تو سرکشیدہ رہے ۔ (ابتلا)

۵۔ انسان وہ ہے جس کی مجروح انا گنبدِ ظلم میں بھٹک کر گونج بن جائے ۔ (ہیولیٰ)

۶۔ انسان وہ ہے جس کی انا کھنڈر کی ٹوٹتی چھت کو سہارا دے ۔ (کھنڈر)

۷۔ انسان وہ ہے جس کے "مقامات" کو دیکھ کر دوسرے حیران رہ جائیں ۔ (ایک ذاتی نظم)

۸۔ انسان وہ ہے جس کے "چاک گریباں" سے عورت کو "نمودِ سحر" کا احساس ہونے لگے ۔ (چاک گریباں)

۹۔ انسان وہ ہے جو محسن ہو مگر خود کو احسان فراموش لوگوں میں گھرا ہوا محسوس کرے ۔ (یار لوگ)

ان نظموں اور ندیم صاحب کی دیگر بہت سی نظموں سے ایک ایسے انسان کا خاکہ اُبھرتا ہے جو سربرآوردہ ہے، سرکشیدہ ہے، غیور ہے، آن اور حمیت والا ہے، محسن ہے، جماعتی نظم و ضبط کو قائم رکھنے والا ہے "دربار داری" کو تو گوارا کر لیتا ہے مگر قصیدہ گوئی کے خلاف ہے، جماعت سے رُوگردانی کرنے والوں کے لیے قہر ہے مکمل وفاداری کا طالب ہے، خود پسند ہے اور دُنیاداری کے تمام مرحلوں سے پُوری طرح آگاہ ہے ۔

ابتداً یہ عرض کیا گیا تھا کہ اخبار سے طویل ربط و ضبط کے نتیجے میں ندیم صاحب کی نظموں میں خبر کا تجزیہ کرنے کا عمل نمایاں ہے ۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ وضاحت کرنا

بھی ضروری ہے کہ اخبار کی دُنیا میں جو کامیاب سیاسی شخصیت بہ حیثیت ایک سیاسی ہیرو ابھرتی ہے اس کی نمایاں خصوصیات ندیم صاحب کے "انسان" میں بآسانی دیکھی جا سکتی ہیں۔ اس سے قطع نظر جس نیم پہاڑی ماحول میں ندیم صاحب کا بچپن گزرا اور جس اخباری ماحول میں انہوں نے اپنی زندگی کا زیادہ حصّہ گزارا اس کے بہت واضح اثرات ان کی نظم پر بھی پڑے۔ اس پس منظر کے حوالے سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ندیم کا "انسان" کوئی مفروضہ نہیں ہے بلکہ ان کے تجرباتِ زندگی کا نچوڑ ہے۔ شاعر کے لیے لازم ہے کہ اس کے افکار و نظریات اور علامتیں اس کے تجربات سے جنم لیں۔ ندیم کا "انسان" کوئی بدلیشی تصوّر نہیں ہے بلکہ ایک طویل زندگی کے گرم و سرد زمانہ اور واقعات و سانحات سے اس کا خاکہ تشکیل ہوا ہے۔ یہ انسان اقبالؒ کے انسان سے بالکل مختلف ہے بلکہ کم و بیش اس کی ضد ہے۔ اقبال کے "انسان" میں کائنات کے سربستہ رازوں پر غور کرنے کا زاویہ، ایک عالمِ تحیّر میں چلے جانے کا تجربہ، حقیقتِ عظمیٰ سے روحانی سطح کا قُرب اور عام زندگی میں عفو و درگزر، قلندری اور خاکساری کی اعلیٰ خوبیاں نظر آتی ہیں اقبالؒ کے مقابلے میں ندیم صاحب کا "انسان" ایک کامیاب دُنیا دار اور ایک منجھا ہوا سیاست دان ہے آسمان سے اس کا رشتہ بھی زندگی کے ابتدائی مرحلوں سے آگے نہیں ہے پھر اس انسان کی یہ پہچان بڑی واضح ہے کہ اس کا "ظاہر" پُرسکون ہے، کرۂ ارض کی طرح مگر اس کا اندر گرم ہے لاوے کی طرح! (بحوالہ نظم بھونچال) اس انسان کا یہ المیہ ہے کہ وہ بوجوہ اندر کے مواد کو باہر نکلنے کا اجازت نامہ جاری نہیں کر سکتا کیونکہ ایسا کرنا اس آئینِ حیات کی خلاف ورزی ہوگی جس پر اس انسان نے مُہرِ تصدیق ثبت کر رکھی ہے۔ لامحالہ وہ اُن بہت سے بائی پاس اقدامات پر عمل درآمد کرنے کی سفارش کرتا ہے جن سے سانپ بھی مر جائے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے۔

ستمبر ۱۹۷۵

"محیط" میں جناب احمد ندیم قاسمی کی جو نظمیں شامل ہیں، مجھے ان میں سے دو۲ نظمیں خاص طور پر پسند ہیں۔ ایک تو مختصر سی نظم ہے۔ عنوان ہے۔ "ستارہ شام کا"

ستارہ شام کا نکلا
تو پھولوں نے
اُمڈتی تیرگی میں سر اُٹھا کر اس کو دیکھا
اور پھر سرگوشیاں کیں
یہ ہماری نسل سے ہے
آسماں پر موسمِ گُل کا ہراول ہے!

اچھی نظم ہے اور منیر نیازی کے انداز میں لکھی گئی ہے۔ اس نظم سے خیال مجید امجد کی نظم "پیش رو" کی طرف بھی جاتا ہے جس کے آخری بند میں مجید امجد نے تازہ شگوفوں کے بارے میں لکھا ہے:

عُمر ان کی بس ایک پل ہے لیکن
آئیں گے انہی کی راکھ سے کل،
ماتھے پہ حسین تلک لگائے،
پھولوں بھری صبحِ نو کے سائے،

ندیم صاحب کی دوسری اہم نظم "تحریر" ہے اس نظم میں انہوں نے یہ نکتہ پیش کیا ہے کہ ساری کائنات ایک تحریر ہے۔ نظم کا آخری بند یہ ہے۔

کتابیں پڑھنے والے تو نہ مانیں گے
مگر از خاک تا افلاک جو کچھ بھی ہے وہ تحریر ہے
الفاظ ہیں، اعراب ہیں، نقطے ہیں، شوشے ہیں، کشِش ہیں، دائرے ہیں، حرف ہیں

جن میں طلسم زندگی

اسرار کا اظہار کرتا ہے !

• ندیم صاحب نے اس خوبصورت نظم میں یہ نکتہ اٹھایا ہے کہ کتابیں پڑھنے والے اس بات کو نہیں مانیں گے کہ خود کائنات ایک تحریر ہے۔ یہ بہت عمدہ اور دل موہ لینے والا خیال ہے مگر جیسا کہ سب کتابیں پڑھنے والے جانتے ہیں کہ مغربی مفکرین نے فرانسس بیکن اور نیوٹن کے زمانے سے لے کر آج تک کائنات کو ایک کتاب یا کوڈ (CODE) کہا ہے۔ چونکہ ندیم صاحب مغربی مفکرین کا ذرا کم ہی مطالعہ کرتے ہیں اس لیے امکان اس بات کا ہے اُن کا یہ خیال مغربی مصنفین سے اخذ کردہ نہیں ہوگا بلکہ زیادہ قرین قیاس یہ ہے کہ مرزا غالب کے اس شعر سے تحریک پا کر غیر شعوری طور پر منصۂ شہود پر — آیا ہوگا کہ

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

احمد ندیم قاسمی صاحب اُردو ادب کی ایک سربرآوردہ شخصیت ہیں۔ نظم کے علاوہ اُنہوں نے غزل اور افسانہ میں بھی طبع آزمائی کی ہے ان کی اہم ترین حیثیت ایک دُور اندیش، باخبر اور سمجھ دار مدیر کی ہے اگر مجھے صحت نے اجازت دی تو میں کوشش کروں گا کہ ان کی دیگر ادبی حیثیتوں کا بھی ان کے مداحین کے بہت بڑے طبقے کے استفادے کے لیے تجزیہ کروں تاکہ وہ قاسمی صاحب کے مجموعی کام کا تقابل، ادب کی دیگر سربرآوردہ متوازی شخصیتوں مثلاً اختر شیرانی اور جوش وغیرہ کے ساتھ کر سکیں۔

وجودیت پسند امریکی ناول نگار

ڈاکٹر اعجاز راہی

(سال بیلو)

سال بیلو —— لکھاریوں کی اس نسل سے تعلق رکھتا ہے جسے اپنے آباء (بلکہ اپنے ہم عصر اور ہم مرکزی دیگر یدش ادیبوں) کی طرح مشرقی یورپ کے عقوبت خانوں کے عذاب، معاشرتی بدحالی، بھوک، مفلسی، بے روزگاری، کسمپرسی اور سیاسی زوال کے طویل ادوار سے نہیں گزرنا پڑا، جس نے اس قوم میں من الحیثیت المجموع یاسیت، دکھ، کرب، منتقم مزاجی اور مذہب سے گہری وابستگی کو جنم دیا اور جس کے سبب ان کی تحریروں کا سارا پس منظر، پیش منظر اور رواں منظرنامہ مذہب، مذہبی اسطورہ، دیومالا اور لوک ورثہ کے عناصر ترکیبی کا مرہون منت بن کر رہ گیا۔

سال بیلو مشرقی یورپ کے ان حالات میں پیدا بھی نہیں ہوا، جہاں بچہ اپنے اوائل ہی میں لاوطنیت اور لامکانی کی شدت لے کر زندگی کی تلخ حقیقتوں کے ساتھ پروان چڑھتا ہے۔ سال بیلو یہودیوں کے اس گروہ کی توسیع ہونے کے ناتے جو بے شمار عذابوں بالخصوص مہاجرت کے عذاب سے گزرا ہے، مذہبی طور پر پوری طاقت کے ساتھ تاریخی عمل سے وابستہ ہے۔ گو اس کا انداز نظر اور فکری زاویے قدرے مختلف ہیں، مگر جزوی طور پر یہودی وجدان اور احساسِ محرومی کو اپنا موضوع بنا کر وہ اس مختصر سی قبیل میں بھی آ کھڑا ہوتا ہے جس نے دنیا کی دانش میں مرکزی کردار ادا کیا۔

سال بیلو کے والدین مشرقی یورپ کے اس یہودی سلسلۂ فکر سے صدیوں سے وابستہ تھے ——— جس کے سبب اسے مسلسل اذیتوں اور عذابوں سے گزرنا پڑا۔ مگر عجیب بات ہے کہ معاشی، سیاسی اور معاشرتی زوال اور لاوطنیت نے جہاں ایک طرف انہیں پسماندگی میں مبتلا رکھا، وہیں دوسری طرف دانش کی سطح پر انہوں نے دنیا پر اپنی برتری ثابت کرنے کی کسی کوشش کو رائیگاں نہیں جانے دیا، جس کی ایک مثال نوبیل انعام ہے۔ ۱۹۴۴ء تک دنیا میں نوبیل انعام کے لیے منتخب ہونے والے امیدواروں میں ۴۰ نوبیل انعام یافتگان یہودی تھے اور ۱۹۴۴ء سے ۱۹۸۸ء تک اس تعداد میں معتدبہ اضافہ ہو چکا ہے۔ جن میں ایک نام سال بیلو کا بھی ہے۔

سال بیلو کے والد ابراہام بیلو روس میں آباد تھے، جہاں وہ اور ان کی بیوی لیزا گورڈن روس کے لیے مصر سے پیاز درآمد کرنے کا کاروبار کیا کرتے تھے، مگر اس صدی کے اوائل میں ابراہام گورڈن بھی ہجرت کی اس بڑی لہر کا شکار ہو کر سینٹ پیٹر برگ سے نقل مکانی کر کے ۱۹۱۳ء میں کیوبک (کینیڈا) میں آ کر آباد ہوئے جس کے تحت دنیا بھر کے یہودیوں نے امریکی ریاستوں کا رخ کیا تھا۔ یہیں ۱۰ر جولائی ۱۹۱۵ء کو سال بیلو پیدا ہوا۔ اس کے دو بڑے بھائی [illegible] سیموئیل بیلو اور ایک بڑی بہن مسز چارلس گٹ مین ہیں۔

سال بیلو اور اس کا خاندان ان دنوں مونٹریل کی ایک غریب اور پرانی بستی میں رہتے تھے، جہاں زندگی آسودگی کے نام سے ناآشنا تھی۔ سات سال کی عمر میں بیلو کو مختلف زبانیں سیکھنے کے لیے سکول میں داخل کیا گیا۔ جہاں وہ چار زبانوں انگریزی، یدش، عبرانی اور فرانسیسی پڑھتا رہا۔ عبرانی اس کے مذہبی عقیدے کی زبان تھی، یدش میں یہودی لوک ورثہ، اساطیر اور دیومالا کا خزانہ چھپا تھا، جبکہ انگریزی اور فرانسیسی اس کے مستقبل کی ضمانت تھی۔

ابھی بیلو نو برس کا تھا کہ ۱۹۲۴ء میں اس کے والدین ابراہام بیلو اور لیزا گورڈن نے کینیڈا چھوڑنے کا فیصلہ کر لیا۔ مفلسی سے نجات کے لیے امریکہ کی سرزمین شکاگو ان کا انتظار کر رہی تھی۔ سال بیلو کے لیے یہ نقل مکانی روشن مستقبل کے کئی امکانات لے کر طلوع ہوئی۔ "اوّل اوّل میں نے شکاگو میں لائبریریوں سے کسبِ فیض سے اپنی زندگی کا آغاز کیا تھا یہاں کی زندگی سفید اور سیاہ تضادات سے عبارت تھی۔ سال بیلو کہتا ہے "اسے شکاگو میں گزارے ہوئے بچپن کے بہت کم واقعات یاد رہ گئے ہیں سوائے اس کے کہ میں خالص مذہبی ماحول میں پروان چڑھ رہا تھا اور اپنے آپ کو انڈین یہودی تصور کرتا تھا۔" اسی دوران اسے TULLY HIGH SCHOOL میں داخل کرا دیا گیا۔ یہاں اسے ایک طرف مذہب کی گہری گرفت اور دوسری طرف جدید زندگی کے تضادات کے درمیان کھڑا ہونا پڑا۔ ایک طرف اس کا ماضی اپنی مضبوط روایات اور "انسانی برتری" کے احساس کے ساتھ موجود تھا، تو دوسری طرف نیا ثقافتی لینڈ سکیپ اس کے سامنے تھا۔ اگر ایک طرف اس کا مذہب اور لوک ورثہ نے اپنے پورے تہذیبی ثروت کے ساتھ اس کے لاشعور کو آباد کر رکھا تھا، تو دوسری طرف ایک نئی ٹھوس زمین اس کے پیروں کے نیچے موجود تھی۔ ان تضادات نے اس کے ذہن میں کشمکش کی ایک نئی ردا تان دی۔ ۱۹۳۳ء میں گریجوایشن کرنے کے بعد جب وہ شکاگو یونیورسٹی میں پہنچا تو اس کے سوچ سمندر نے اسے ایک نئی دنیا میں لا کھڑا کیا۔ جہاں نئے علوم کی چکا چوند اور پرانے تہذیبی رویوں نے نئے انداز سے سوچنے کے عمل کا آغاز کیا۔ اس کے ذہن میں پیدا ہونے والے سوالوں نے ایک مسلسل اضطراب کی صورت اس کے اندر گھر کر لیا۔ یہی اضطراب آگے چل کر اس کے نظریۂ فن کی بنیاد بن گیا۔

۱۹۳۵ء میں شکاگو یونیورسٹی کے پروفیسر رابرٹ ایچ ہوشند نے RETURN TO THE CLASSIC پروگرام شروع کیا، تو سال بیلو نے "ثقافتی سرمائے کو سمجھنے کے لیے (یونیورسٹی کے ماحول کو) جامد فضا" قرار دیا۔ جس کے سبب اسے یونیورسٹی چھوڑنا پڑی اور وہ نارتھ ویسٹرن یونیورسٹی میں چلا گیا۔ یہاں اس کی ملاقات بشریات کے معروف استاد میلول ژاں ہارس کوٹس سے ہوئی۔ اس نے بشریات کی طرف اپنی پوری توجہ مرکوز کر دی اور ۱۹۳۷ء میں بی ایس سی کی ڈگری اعزاز کے ساتھ حاصل کی۔ اس کو یہ اعزاز اس کے مقالے "بشریات اور معاشرہ" پر ملا۔

۱۹۳۷ء میں کامیابی کے نتیجے میں اسے سکالرشپ ملا تو اس نے وزکونسن یونیورسٹی میں MADISON میں داخلہ لے لیا۔ اس کے اساتذہ کو یقین تھا کہ سال بیلو بشریات میں غیر معمولی کام کر دکھائے گا مگر ایسا نہ ہوا اور جلد ہی اس کا دل پڑھائی سے اچاٹ ہو گیا اور جب کرسمس کی چھٹیاں ہوئیں تو سال بیلو اس کے بعد کبھی یونیورسٹی واپس نہ گیا۔

سال بیلو نے یونیورسٹی سے غائب ہونے کی جو داستان بیان کی ہے وہ اس کے یونیورسٹی جانے سے رکنے کا سبب نہیں تھی۔ ایک وجہ یونیورسٹی کے دوران اس کا معاشقہ تھا۔ اس کی ملاقات ایک سماجی کارکن نتھا گوشکن سے ہوئی اور یہ ملاقات قربت سے ہوتی ہوئی ۱۹۳۷ء میں شادی پہ منتج ہوئی اور ساتھ ہی اس کا تعلیم کا سلسلہ بھی اختتام کو پہنچ گیا۔

سال بیلو کے یونیورسٹی چھوڑنے کے پیچھے اس کے ذہن میں پروان چڑھنے والا ایک اور خیال بھی تھا۔ یونیورسٹی کی غیر نصابی سرگرمیوں کے سبب اس کی دلچسپی ادب سے ہوئی، اور وہ ادب کے اس قدر قریب چلا گیا کہ اسے بشریات کا موضوع بے کار نظر آنے لگا۔ اس نے یہ طے کر لیا کہ وہ اپنی علمی زندگی کا آغاز ایک ادیب کی حیثیت سے کرے گا اور ساری زندگی ادب سے رشتہ قائم رکھے گا۔ ان وجوہات نے اسے یونیورسٹی میں مصروف رہنے کو بے کار ثابت کیا اور سال بیلو بشریات میں سپیشلائز نہ کر سکا اور یونیورسٹی چھوڑ دی۔

۱۹۳۸ء میں اس نے اپنی علمی زندگی کا آغاز کیا اور ورکس پراگرس ایڈمنسٹریشن کے منصوبے " وجوہ اصلاحاتی " پروگرام میں ملازم ہوگیا۔ اس میں اُسے مختلف ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات پر کام کرنے کا موقع ملا۔ اور اس نے کئی وسطی مشرق کے ادیبوں کے شخصی و عکس پر مضامین لکھے مگر وہ زیادہ دیر یہاں نہ ٹھہر سکا اور شکاگو کے پیٹالوزی فروبل ٹیچرز کالج میں تدریس کے پیشے سے منسلک ہوگیا اور چار سال تک پڑھاتا رہا۔ اسی دوران ۱۹۴۱ء میں اس نے کہانی لکھنے کا آغاز کیا اور اس کی پہلی کہانی TWO MORNING MONOLOGUE شائع ہوئی۔ ۱۹۴۳ء میں وہ دُنیا کے ایک بڑے معلوماتی ادارے برٹانیکا انسائیکلو پیڈیا میں اس کے ادارتی شعبے کے رکن کی حیثیت سے شامل ہوگیا۔ یہاں سے اس کی زندگی کا ایک نیا سفر شروع ہوا۔ اپنے فرائضِ منصبی کے حوالے سے بڑے لوگوں کی زندگی کے مطالعے کا موقع ملا اور اس کے نظریات نمو پانے لگے۔ اس نے ماضی، حال اور مستقبل کو اپنی زندگی کے تجربات سے سمجھنے کی کوشش کی۔ انسان، اس کی حیثیت اور بے توقیری نے اس کے اندر نمو پاتے نظریات کو متشکل کرنا شروع کیا۔ اسی دوران جب دوسری جنگِ عظیم کی آگ نے دُنیا کی بیشتر آبادی کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا، تو کچھ عرصہ کے لیے سال بیلو مرچنٹ نیوی میں ملازم ہوا، غالباً اسی دَور میں اسے اپنے پہلے ناول " مُعلق انسان " (DANGLING MAN) کو مکمل کرنے کا موقع ملا۔ چنانچہ " ڈینگلنگ مین " کو سال بیلو کے نظریاتی سفر کا آغاز کہا جا سکتا ہے۔ جہاں پہلی بار مغائرت (ALIENATION) کے سوال نے ابھر کر سال بیلو کے فکری سلسلے کو وجودیت اور پھر نو وجودیت کے علاقے تک پہنچا دیا۔

" ڈینگلنگ مین " کا ہیرو جوزف مغائرت اور " تہری ذات " کی اعلیٰ مثال ہے۔ اس کہانی کا لینڈ سکیپ دوسری جنگِ عظیم میں شکاگو کی سرزمین سے اُوپر اٹھتا اور سال بیلو کے فکری منظرنامے کی تکمیل کرتا ہے۔ گو یہ مسائل نئے تھے نہ کہانی میں موجود فلسفہ ہی نیا تھا۔ مگر کہانی کے تانے بانے اس طرح مرتب و مربوط تھے کہ کہانی ایک فرد کے گرد گھومتی ہوئی پورے دَور کی مجموعی بے حسی اور مغائرت کی کہانی بن جاتی ہے۔

جوزف جو اپنی معاشرتی ذمہ داریوں سے آزادی کے لیے اپنے گھر، دوستوں، عزیزوں اور معاشرے سے قطع تعلق کر لیتا ہے، اصلاً بیلو کے نزدیک آزادی کے نہایت محدود علاقے میں دکھائی دیتا ہے۔ اس سے قطع نظر کہ کیا بیلو جوزف آزادی کو معاشرے کے سامنے طنزاً پیش کرتا ہے یا اس کے ذہن میں سارتر کی اس وسیع تر آزادی کے نظریے کی محدود تصویر ہے جس میں آزادی ہی تمام اقدار کی معنویت کی ضمانت فراہم کرتی ہے۔ آزادی معاشرے میں موجود تمام مروّج اخلاقی قدروں کو جنم دے کر خود انسان کی کُلی آزادی کی علامت بن جاتی ہے۔ دراصل سارتر انسان کو ایک ایسی نیستی (NEHLISM) میں دیکھتا ہے جو کسی مثبت ذات کی تلاش میں ہو۔ فردیت کی طرح مکمل ہستی نہیں لیکن اسے ایک مکمل ذات کا ادراک حاصل ہے اور یہی ادراک اس کے لیے اضطراب کا سبب بنتا ہے۔ مگر جوزف کا کردار نیستی کی حدوں سے باہر نہیں نکلتا اور آزادی کے وسیع تر تصوّر کو محدودیت میں قید کر دیتا ہے۔ شاید ۱۹۴۴ء اور جنگ کی تباہ کاریوں نے امریکہ پر جس طرح کے اثرات مرتسم کیے تھے نئی نسل کا فطری ردِّ عمل اسی طور ظاہر ہوا ہو؟ ممتاز نقّاد ایڈمنڈ ولسن اس ناول کی تعریف کرتے ہوئے ناول کو

" جنگ اور ڈپریشن کے عہد میں پروان چڑھنے والی نوجوان نسل کی نفسیات پر نہایت دیانتدارانہ اور معتبر عبارت ـــــ "

قرار دیتا ہے مگر آزادی کے جس تصوّر کو وہ وجودیت سے وابستہ کر کے پیش کرتا ہے اصلاً وہ سارتر کے نظریۂ وجودیت پر ہی اپنی فکری بنیادیں استوار کرتا ہے۔ وہ فکری طور پر کیرکے گور کے زیادہ قریب ہے۔ یہیں وہ مارکسی فلسفے کو انسانی نجات کا ذریعہ بھی قرار دیتا ہے۔ اس کے نزدیک فلسفہ، آفاقی، ماورائی اور مابعد الطبیعاتی اقدار سے بحث نہیں کرتا۔ بلکہ " معاشرہ میں فرد کی ذات کو درپیش سنگین خطرات " کو فلسفے کا موضوع قرار دیتا ہے جب کہ اکثر وجودی مفکرین وجودیت کو فلسفہ قرار دینے میں ہچکچاہٹ محسوس کرتے ہیں اور اسے ایک فکر یا تحریک قرار دے کر عدم پر وجود کی تعمیر ہوتے دکھاتے ہیں۔ جوزف جو اپنی معاشرتی ذمہ داریوں سے قطع تعلق ہو کر " کُلی آزادی " کے علاقے میں خود کو محسوس کرتا ہے اسے خود اپنی ذات بے معنویت میں اترتی اور گُم ہوتی نظر آتی ہے۔ جوزف ذات کی گمشدگی کے نقصان کے سبب زندگی کے متنوع ابعاد سے محروم ہو جاتا ہے۔ یہاں سال بیلو باور کرانا چاہتا ہے کہ جوزف کے وجود کی معنویت اس کی آزادی

کے تم بات میں ہی نہیں بلکہ اس طرح وہ اپنی ان مشکلات کو بھی کم کرنے کی طرف راغب ہے جو جنگ نے اس کے لیے بڑھادی ہیں۔

یہاں یہ بات بھی اہم ہے کہ یہ ناول جنگ نامہ نہیں اور نہ ہی جوزف کی آزادی یا عزم جنگ کی پیداوار ہے بلکہ یہ سال بیلو کے زمانی شعور کی ایک اہم دلیل ہے۔ کہانی ایک ڈیری فارم سے شروع ہوتی ہے جہاں ایک پراگندہ ذہن شدید کھنچاؤ اور کشمکش میں مبتلا نظر آتا ہے۔ یہاں اس کے ذہن میں ان واقعات کی جھلکیاں ابھرتی ہیں جو کچھ عرصہ پہلے رُونما ہوتے تھے اور بیلو جوزف کے ذریعے ان مکالمات کو دہراتا ہے جو اس مخصوص دن میں ہوئے، پھر زندگی کے بے شمار واقعات کے گرداب میں جوزف جھولنے لگتا ہے اور واقعات کا خاتمہ جس نے ڈگمگاتے آدمی تک پہنچتا ہے وقت کئی زنندیں بھر کر جنگ کے میدان تک آ پہنچتا ہے اور یہیں سے وہ غیر معمولی واقعات کی شدت کی زد میں آکر اپنی داخلیت میں ڈوب کر نیستی اور وجودی موت کا شکار ہو کر مغائرت اور اضطراب کی دُنیا میں پہنچ جاتا ہے مگر مغائرت اور نیستی کے یہ تجربات بالآخر اسے اس نتیجے پر پہنچنے میں مدد دیتے ہیں کہ "آزادی کی مدد سے انسان اپنی ذات کو استحکام دے سکتا ہے" یا "انفرادی آزادی یا ذاتی انصاف" محض خیالی اَنا کی بے معنی اصطلاحیں ہیں اور جب جوزف اپنے گرد قائم اس ہالے کو توڑ کر فوج میں بھرتی ہونے کی تیاری کرتا ہے تو اسے ایک سکون ملتا ہے اور وہ دوبارہ اپنی بیوی کے ساتھ پُرسکون زندگی کی طرف بڑھتا ہے، یہاں پہنچنے کے بعد وجودی فلسفے میں سال بیلو کے ہاں آزادی کا تصور بے معنی اور مہمل ہو کر رہ جاتا ہے۔

سال بیلو کی ادبی زندگی کا آغاز جس پہلے ناول سے ہوا وہ آج کی فضا میں شاید بھرپور انداز میں معنی نہ دے سکے، مگر جنگ عظیم دوم کے دوران اور فاکنر اور ہیمنگوے جیسے بڑے ناول نگاروں کی موت سے پیدا ہونے والے خلا کو پُر کرنے کے لیے سال بیلو کی آمد کو اس وقت کے تنقید نگاروں نے خوش کُن تخلیق کار کے نام سے یاد کیا تھا، جس کے پیچھے عصری شعور بھی تھا اور فن کی مضبوط گرفت بھی۔

سال بیلو کو اب لکھنے کا ایک وسیع میدان مل گیا تھا۔ اس کی تخلیقات مختلف جرائد میں شائع ہوتی رہیں۔ اسی دوران اس نے تین سال تک انسائیکلو پیڈیا آف براٹانیکا میں کام کرنے کے بعد اسے چھوڑنے کا فیصلہ کر لیا۔ ۱۹۴۶ء میں مینی سوٹا یونیورسٹی میں انگریزی کے استاد کی حیثیت سے ملازمت اختیار کر لی۔ ۱۹۴۷ء میں اس کا دوسرا ناول 'معتوب' VICTUM شائع ہوا۔ جس نے ایک بار پھر سال بیلو کو ادبی حلقوں میں بحث کا موضوع بنا دیا۔

سال بیلو کے نئے ناول وکٹم اور پہلے ڈینگلنگ مین میں آباد دُنیا اپنے رویّے کے اعتبار سے پوری طرح ایک دوسرے سے مشابہ ہے۔ دونوں میں سال بیلو نے تجریدی طور پر پیچیدہ فطری قوّتوں کے شعور اور خود آگہی کے لیے بشری اصول کے درمیان شکست و ریخت میں مبتلا ذات کے المیئے کی طرف پڑھنے والے کی توجہ مبذول کی ہے۔ ان دونوں ناولوں کے موضوع THEME کے مطالعے سے جو بات مشترک ظاہر ہے وہ فلسفہ سرحد DETERMINISTIC LIMIT ہے۔ ڈینگلنگ مین کے جوزف اور وکٹم کے عیسیٰ (ASA) کے کرداروں میں اور بھی بہت سی مشابہتیں ہیں۔ ایک طرح سے دونوں اینٹی ہیرو ہیں، دونوں بیگانگی اور مغائرت کا شکار ہیں دونوں وقت کے رواں منظر نامے میں مقید اور بے حرکت نظر آتے ہیں اور دونوں اپنے اپنے فہم و ادراک کے خوف کے ساتھ زندہ ہیں۔ جوزف اور عیسیٰ اصلاً دونوں میں سال بیلو ہی مظلوم (وکٹم) اور ڈگمگاتا ہوا انسان ہے تاہم دونوں میں سال بیلو کا انسان کے بارے میں تصوّر جُدا نظر آتا ہے۔ اس حوالے سے اس کے پہلے افسانے TWO MORNING MONOLOGUE میں فکری قدر بہت زیادہ وضاحت کے ساتھ نمایاں ہے جہاں وہ نتیجہ نکالتا ہے کہ ممکن ہے انسان کے دُکھ اور تکالیف معاشرے کی بے ترتیبی کے سبب ہوں اور یہیں سے ایک معاشرتی انسان کی "دوسرے پر ذمہ داری" کا نظریہ اس کے نزدیک زیادہ وضاحت کا طلب گار ہو۔

سال بیلو کی دونوں تخلیقات کے مابین زمانی وقفہ سال بیلو کے نظریے کی جائزہ کاری کا وقفہ بھی ہے۔ اس عرصہ میں جہاں ایک طرف وجودی نظریہ و فکر راسخ ہوتے ہیں وہیں عملی تجربات کرداروں کی تشکیل اور تعمیر میں نئی جہتوں کا تعین بھی کرتے نظر آتے ہیں، تجربوں کی نیابت میں جہاں پہلے اور دوسرے ناول میں مشابہتوں کے کئی زاویے سامنے آتے ہیں وہاں قابلِ ذکر ارتقا اس کے دوسرے ناول میں نئے پہلو ابھارتا ہے اور سال بیلو کا نظریہ "جُزوی مخلوق انسان" بھی جگہ پاتا دکھائی دیتا ہے۔ ڈینگلنگ مین جہاں آزادی کے مفہوم کا تجزیہ کرتا ہے وہیں "وکٹم" میں ایک دوسری انسانی کیفیت بارِ جرم اور ذمہ داری کی لاج میں نظر آتی ہے۔ جوزف

بات پر قادر ہے کہ وہ اپنی انفرادیت اور آزادی کو برقرار رکھے یا اسے ترک کرکے سماجی ذمہ داریوں کو نبھانے کے لیے آگے بڑھے اور وہ دوسرا راستہ یعنی اجتماعیت کا انتخاب کرتا ہے۔ مگر ملینی کے پاس انتخاب نہیں ہے اور اس کے لیے واپسی ناممکن ہے وہ اسے ترک نہیں کر سکتا، اسے اس صورت حال میں اپنے لیے امکانات پیدا کرنے ہیں، کیونکہ ساری صورت حال اس کے قابو سے باہر ہے، اس کے اندر بے شمار خوف رینگتے ہیں، جنسی رابطہ بھی ایک ہولناک خوف بن کر اس کے اندر موجود ہے جس کے اشارے ایلینا کے ساتھ اس کے رویّے سے مترشح ہیں۔ اسے اس بات کا احساس نہیں کہ اس نے کوئی جرم کیا ہے، مگر اس کا احساسِ جرم اس رغبت سے پھوٹتا ہے جو اس کے ذہن کے کسی گوشے میں پیدا ہوتی ہے۔

"وکٹم" کی کہانی دو سطحوں پر سفر کرتی ہے، پہلی وجودیت پسند کی خود اپنی ذات ہے اور دوسری سطح کہانی کو پورے معاشرے پر منطبق کر دیتی ہے۔ اسے بنیادی طور پر دو ساخت کا ناول بھی قرار دیا گیا ہے جو سال بیلو کے حوالے سے نئی فکری جہتوں کا پتہ دیتا ہے۔ مارکس کلگن کے بقول یہ ناول تیسری زندگی میں اپنی ذات کے تحفظ اور معاشرے کے مابین تصادم پر استوار ہے جو انفرادیت اور وجود کی قربانی کا تقاضا کرتا ہے۔

۱۹۴۸ء میں اسے GAGGENHIEM ایوارڈ ملا جس کے نتیجے میں اسے پیرس اور روم کی سیر اور امریکہ سے باہر نئی زندگی کو دیکھنے کا موقع ملا۔ سفر کے اسی دورانیے میں اس نے اپنا نیا ناول لکھنا شروع کیا جسے اس نے THE ADVENTURE OF EUGIC MARCH کے نام سے مکمل کیا، جو VIKING PRESS نیویارک سے ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا۔

سال بیلو کا یہ ناول گو فکری اعتبار سے پہلوں سے مختلف نہیں تھا، مگر موضوع کے لحاظ سے نسلی امتیاز کی نیابت کرتا ہے۔ اس ناول میں سال بیلو نے شکاگو کے یہودیوں کی زندگی کو ہدف بنا کر ان کے اس تصورِ لامکانیت پر قلم اٹھایا ہے جو یہودیوں کے بنیادی کرب کی دلالت کرتا ہے۔ بیانیہ انداز میں لکھا جانے والا یہ ناول سال بیلو کے نزدیک امریکی ناول کو ایک نئی جہت دینے کی ایک کوشش تھا، اپنے شور انگیز مزاج کے اعتبار سے اس ناول کے کردار EUGIC اور اس کے پہلے کرداروں کے مابین ایک فرق بڑا واضح ہے کہ اس ناول کے کردار امکانات اور اُمید کو کسی لمحے بھی ترک کرتے نظر نہیں آتے۔ یہ کردار بھی معاشرتی زبردستی کے کرب میں مبتلا ہیں یا دُنیا کی خرابیاں اور جبر و تشدّد ان پر عیاں نہیں لیکن وہ فطرتاً اپنے آپ کو معاشرے سے الگ نہ کرنے پر مجبور ہیں۔ ہینڈرسن پانی کو ناپاک کرنے کے مسئلے پر بغیر کسی دعوت یا بلاوے کے رضاکارانہ طور پر مدد کے لیے جاتا ہے اور کلم سے باتیں کرتے ہوئے کہتا ہے۔

"تم ہر وقت بڑے موتیت تلاش کر سکتے ہو جبکہ یہاں ہر وقت بڑے موتیت بکھرے ہوتے ہیں۔ بہرحال میں کہہ سکتا ہوں کہ مجھے یہ قبول نہیں ہیں۔"

اوپر کے اقتباس میں ہینڈرسن ایک مقامی کردار کے ساتھ سامنے آتا ہے اور سال بیلو کے دوسرے کرداروں کی طرح اس کردار میں مشابہت یا عینیت پرستی کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں جو ان کے کردار کے مختلف ادوار میں نمایاں ہوتے جاتے ہیں۔

EUGIE یتیم بچوں کے لیے ایک یتیم خانہ کھولنا چاہتی ہے اور جب ہینڈرسن افریقہ سے واپس آتا ہے، تو ایک یتیم بچے کو اپنے ساتھ لاتا ہے، جسے وہ اپنانا چاہتے ہیں۔ مگر امکانات پر ان کی نظر ان مسائل کو کم کرنے میں مدد دیتی ہے، صداقت کی تلاش میں یوجی (EUGIE) اور ہینڈرسن متعینہ زندگی اور متعینہ کردار اپنانے سے ہچکچاہٹ محسوس کرتے ہیں۔ ان کا آزادی کی تلاش میں سوچ کے نئے در کھولنا ایک فطری عمل کے ساتھ آتا ہے اور وہ اس پر ایمان رکھتے ہیں کہ ہر نیا ایڈونچر ان پر زندگی کے نئے معنی اور امکانات کے راستے وا کرتا ہے۔

بیسویں صدی جب اپنا نصف فاصلہ طے کر چکی۔ جنگ کے اثرات کے نتائج میں دُنیا بھر کی غلام بستیوں میں آزادی کی مانگ بڑھ گئی۔ بے گھر یہودیوں کے لیے صیہونی سازشوں کے نتیجے میں فلسطین کی سرزمین پر ایک نیا ملک آباد ہو گیا۔ یہودی کے لیے ۲ ہزار سال سے لامکانیت کا المیہ ایک نئے تصادم اور تضاد میں

بدل گیا، دُنیا بھر کی سوچ میں ایک عہد آفرین تبدیلی کے آثار نظر آنے لگے، ٹھیک اسی وقت امریکہ کے اس نابغۂ روزگار کہانی کار کی زندگی کا سفر بھی ایک نئے جہان میں نئے امکانات کے ساتھ آگے بڑھنے لگا۔ ۱۹۵۰ء میں سال بیلو نیویارک یونیورسٹی میں وزٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے وابستہ ہوا اور جب ۱۹۵۲ء میں اس نے نیویارک یونیورسٹی سے رابطہ توڑا تو پرنسٹن یونیورسٹی میں تخلیقی ادب کا اُستاد بن کر آنے والی نسل کو ادب کی دُنیا سے روشناس کرانے لگا۔ اسی سال اسے ادبی دُنیا میں ایک اور کامیابی حاصل ہوئی اور اسے نیشنل انسٹی ٹیوٹ آف آرٹس اینڈ لیٹرز کی طرف سے ادبی ایوارڈ سے نوازا گیا۔

۱۹۵۳ء میں سال بیلو نے پرنسٹن یونیورسٹی سے کنارا کیا اور بارڈ کالج نیویارک میں ایک نئی دُنیا آباد کرنے لگا۔ اسی سال THE ADVENTURE OF EUGIE MARCH کو سال کا بہترین ادبی شاہکار قرار دے کر اس ناول پر اسے نیشنل بک ایوارڈ ملا۔ جس سے اس کی ادبی زندگی کو مہمیز لگی اور وہ ادبی حلقوں میں بڑے لکھاریوں کی صف میں آگیا۔

سال بیلو بارڈ کالج میں زیادہ دیر نہ ٹھہر سکا اور ۱۹۵۴ء میں اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے مِنی سوٹا یونیورسٹی میں ملازمت اختیار کر لی اور ۱۹۵۵ء، ۱۹۵۶ میں اسے دوبارہ GUGGENNHIEN فیلوشپ ایوارڈ ملا۔

اس وقت تک سال بیلو اپنی پہلی بیوی انیتا گوشکن سے علیحدگی اختیار کر چکا تھا چنانچہ اس نے اپنی زندگی کے ہمسفر کی تلاش شروع کی اور یکم جنوری ۵۶ء کو ایک خاتون الیگزنڈرا سے شادی کر لی (جس سے بعد ازاں اس کا ایک بیٹا پیدا ہوا)۔

۱۹۵۶ء اس کی کامیابیوں کا سال تھا اس نے کئی اہم تخلیقی کام انجام دیئے اور اس کی کئی تخلیقات شائع ہوئیں، جن میں اس کا نیا ناول SIEZE THE DAY بھی شامل ہے جسے اس کا ادبی کیریئر میں شاندار اضافہ کہا جا سکتا ہے۔ ایڈونچر کے بیانیہ اور واحد متکلم انداز کے برعکس SIEZE THE DAY کی کہانی بلاواسطہ تکنیک (THIRD PERSON) میں بیان ہوئی ہے۔ کہانی کے ہیرو اور دیگر کرداروں کے احساس اور ردِ عمل عاکس کے ساتھ سامنے گھومتے ہیں۔ قصہ گو (THIRD PERSON) اور عاکس (REFLECTOR) کو جس خوبصورت تکنیکی امتزاج میں سال بیلو نے پیش کیا ہے وہ سال بیلو کے فن پر اور کہانی بیان کرنے کے اسلوب اور تکنیک پر مکمل قدرت کا غماز ہے۔ قصہ گو اور عاکس کے درمیان رابطے کا حوالہ ناول کے آغاز ہی میں مل جاتا ہے، مگر کہانی کہنے کا یہ اسلوب مشکل بھی ہے اور نازک بھی۔ ذرا سی چُوک نہ صرف کہانی کو تکنیکی اعتبار سے کمزور کر دیتی ہے بلکہ موضوعی لحاظ سے بھی اسے عجز میں مبتلا کر دیتی ہے۔ مگر سال بیلو کمالِ فن کا مظاہرہ کرتا ہوا، اس مرحلے سے کامیاب گزر جاتا ہے۔

جہاں سال بیلو فکری طور پر اپنی قوتِ اظہار کا مظاہرہ کرتا نظر آتا ہے وہیں کہانی کے بیان میں مختلف انداز اور تکنیک استعمال کر کے اپنی فنی گرفت کا پتہ بھی دیتا ہے۔ "سیز دی ڈے" کی کہانی کبھی مکالمے میں سفر کرتی ہے تو کبھی واقعات کا سہارا لے کر آگے بڑھتی ہے اور کبھی علامتوں میں اظہار کرتی ہے۔ کہانی کاری کا یہ انداز خاصا مشکل ہے اور اسے پورے ناول میں برقرار رکھنا مشکل تر ہوتا ہے۔ کچھ ایسی ہی صورت ناول کے آخر میں نظر آتی ہے جب ٹومی کی شعور کی رو میں بڑبڑاہٹ (THIRD PERSON) کے کردار کے قریب چلی جاتی ہیں۔ مگر بیلو کمالِ فن کا مظاہرہ کرتے ہوئے دونوں آوازوں میں فرق واضح کرتا ہے۔ کسی فنکار کے لیے سب سے اہم مرحلہ یہی ہوتا ہے جس سے بیلو آسانی سے گزر جاتا ہے۔

"سیز دی ڈے" سال بیلو کے فکر کے سلسلے کی ایک کڑی ہے، جب وہ انسان کو ملکوتی صفات کے ساتھ دیکھتا ہے یا یہ کہ انسان کی توانائیوں کو تمام مشکلات پر قابو پا لینے کی استعداد سے بھرپور قرار دیتا ہے۔ سال بیلو کے اس ناول یا ناولٹ کا کردار ٹومی ولہیم بھی ان خصوصیات سے بہرہ ور ہے۔ وہ غیر ہمدردانہ معاشرے سے تین سطحوں پر مصالحت کر لیتا ہے۔

الف ؛ وہ اپنی ذات کی تلاش یا تلاش کے بارے میں سوچنے سے گریز کرتا ہے۔

دوم: وہ ایسی دُنیا سے مصالحت کرتا ہے جو اس کے لیے کسی روحانی سمت کی رہنمائی نہیں کرتی ۔

سوم: اور اپنی ذات سے جو تاریک قوتوں کے سمندر میں لوٹتے ہوئے جہاز کی طرح تیرتی رہتی ہے۔

سال بیلو کے اس ناولٹ کے یہی تین پہلو اس کے فکری دروبست کا اظہار ہیں ۔ سال بیلو اس موضوع کو پوری طرح ابھارتا اور کمالِ فن کے ساتھ پیش کرتا ہے، اصلاً وہ تو ذات کی رہنمائی اور غایت معاشرت کے اُلجھاوؤں سے بحث کرتا ہے اور مچھلی کے ایک ماہر شکاری کی طرح جو ایک بڑی مچھلی کو کانٹے میں پھانس لیتا ہے، وہ فکر کے اس بار بار زاویے کو چھوڑتا اور استعمال کرتا ہے کیونکہ جس معاشرے میں کہانی ترتیب پاتی ہے وہاں خدا ہی آخری قوت اور خالق ہے ۔

کہانی کا آغاز ٹومی کے شدید اُلجھاؤ سے اور دُکھ کی کیفیت کے ساتھ شروع ہوتا ہے اس کی شدت اور بھرپور اظہار اوّلین صفحات پر ہی ہوجاتا ہے جب ٹومی کے دن کا آغاز ہوتا ہے اور سارا کرب اس کے ایک جُملے سے عیاں ہے ۔ اس جُملے میں اکتاہٹ اور معمول کی زندگی سے بیزاری اپنی پوری شدت کے ساتھ نمایاں ہو جاتی ہے۔ پھر یہی کیفیت زمانی تبدیلیوں میں بار بار سامنے آتی ہے ۔

سال بیلو کا ادبی اور شخصی زندگی کا سفر اسی طور سے طے ہوتا ہوا آگے بڑھتا ہے ۔ ۱۹۵۹ء میں اس کا ایک اور قابلِ ذکر ناول HENDERSON THE RAIN KINK شائع ہوا اور اسی سال اسے فورڈ فاؤنڈیشن ایوارڈ تین سال کے لیے گرانٹ ہوا ۔ ۱۹۶۰ء میں فرینڈز آف فکشن ایوارڈ ملا اور اسی سال وہ سہ ماہی ادبی جریدے NOBLE SAVAGE کا شریک مدیر بن گیا ۱۹۶۲ء تک وہ اس جریدے کے ساتھ وابستہ رہا ۔ اگلے سال اس نے اپنی دوسری بیوی انیتا سے بھی علیحدگی اختیار کی اور ایک ٹیچر سوسن گلاس مین سے شادی کر لی ۔ اسی سال وہ PUESTO RICE یونیورسٹی میں وزٹنگ پروفیسر بن گیا۔ ۱۹۶۲ء اس کے لیے ایک بار پھر کامیابیوں کی نئی لہرلے کر آیا ۔ وہ یونیورسٹی میں باقاعدہ پروفیسر اور صدر شعبہ بنا دیا گیا ۔ شکاگو یونیورسٹی میں "جدید ناول اور اس کے ہیرو" کے ایک سلسلۂ تدریس سے بھی وابستہ ہوگیا ۔ ادب میں اس کے بڑھتے ہوئے قد کا ٹھ اور ناول کی دُنیا میں اس کی مسلسل مقبولیت نے اسے امریکہ کے ادبی اُفق پر اس طرح اُجاگر کیا کہ لوگ "ہیمنگوے اور فاکنر کی کمی کو بھول گئے ۔"

۱۹۶۲ء میں ہی اسے نارتھ ویسٹرن یونیورسٹی نے اس کی ادبی اور سکالری خدمات کے اعتراف کے طور پر اعزازی ڈگری ڈاکٹر آف لیٹر عطا کی۔ سال کے اواخر میں شکاگو یونیورسٹی نے ادب اور سائنس میں تیزی سے رونما ہونے والی تبدیلیوں کو عصری ادب سے مربوط کرنے کے لیے ایک کمیٹی تشکیل دی ۔ "سماجی فکر" (SOCIAL THOUGHT.) کی اس کمیٹی نے جن لوگوں کو یونیورسٹی کے اراکین کے طور پر شامل کیا ان میں ایک اہم نام سال بیلو کا بھی تھا ۔ یہاں سے سال بیلو زندگی کے ایک نئے دَور میں داخل ہوا اور قومی سطح پر اس کا وجود تسلیم کر لیا گیا اُس نے قومی فکر میں بھرپور شرکت کی اور ۱۹۶۳ء میں ایک بار پھر اس کی ادبی خدمات پر اسے بارڈ کالج (BARD COLLEGE) نے ڈاکٹر آف لیٹر کی اعزازی ڈگری عطا کی ۔ سال ۱۹۶۴ء اس کے لیے خاصا خوش کُن اور معروف تھا اس کا معرکتہ الآرا ناول HERZOG شائع ہوا ۔ اس سال اسے جیمس ایل ڈوو ایوارڈ ، نیشنل بک ایوارڈ اور فورمنٹر ایوارڈ ملے ۔

۱۹۶۴ء اس کی ادبی زندگی کی ایک کامیابی ساتھ لایا تھا ۔ اس کا ایک کھیل آخری تجزیہ THE LAST ANALYSIS. براڈوے کی طرف سے ۲۹ ستمبر کو پیش کیا گیا اور یہ اس قدر پسند کیا گیا کہ لوگوں کے اصرار پر انتظامیہ اسے ۲۸ بار پیش کرنے پر مجبور ہوگئی ۔

ہرزوگ (HERZOG) پہلا ایسا ناول ہے جس میں سال بیلو کا نظریۂ فن اور فن دونوں تکمیل پاتے نظر آتے ہیں یوں یہ بھی پہلا ناول ہے جس نے امریکی ناول کی تاریخ کو ایک قدم بڑھایا ۔

ہرزوگ اسلوب کے اعتبار سے رومانیت اور حقیقت نگاری کا امتزاج ہے ۔ اپنے پہلے تینوں ناولوں کی طرح سال بیلو کے اس ناول میں بھی اس کے مرکزی کردار صعوبتوں کی باڑھ میں بند حالات اور اعصابی تھکن کے رویے میں نظر آتے ہیں لیکن دوسری طرف مایوسی کی بجائے ان کے سامنے بھی EUGIE اور ہینڈرسن کی

طرح امکانات کا بے پایاں اور بسیط جہان آباد ہے۔

سال بیلو کے دوسرے ناولوں کے برعکس جن کے شہر ظاہری زندگی کا اظہار کرتے ہیں اور اس دُنیا میں آباد ہیں، اس ناول کا شہر موشی ہرزوگ کے اندر آباد ہے۔ ناول میں موجود ساری بستی اس کے اندر بستی ہے۔ موشی ہرزوگ خود کو "ادراک کا قیدی" کہتا ہے مگر موشی ہرزوگ کا سارا عمل اس کی نفی کرتا ہے یوں لگتا ہے جیسے ادراک، خود اس کا قیدی ہے۔ وہ وہی کچھ دیکھتا ہے جو وہ دیکھنا چاہتا ہے اور قاری کو وہی کچھ دکھاتا ہے جو وہ خود دیکھتا ہے ادراک اس کے تابع ہے۔

ہرزوگ ایک نفسیاتی دُنیا کی کہانی ہے جہاں چیزیں باہر کم اور اندر زیادہ متحرک ہیں۔ سال بیلو نے اس صورتِ حال سے دوہرا کام لیا ہے یعنی باہر کی کربناک فضا کو ذات میں جذب کر کے، ذات کو دُنیا بنا کر پیش کیا ہے کہ جو کچھ ہرزوگ معاشرے میں نظر آنے والے عناصر کا پرتو ہے، اس ساری صورتِ حال کی کربناک طنز قرار دیا جا سکتا ہے۔ ایک باشعور اندر کا طنز —— اس ناول میں حریص، خود پسند، متعصب، خبطی، نو دولتے، جوشیلے اور ہر قسم کے پیشہ ورانہ نااہل لوگوں سے یہ جہان بسا ہوا ہے۔ سال بیلو قوتِ اظہار کے زور پر اپنے عالمانہ اور قوی طرزِ عمل سے موضوع کی تشکیل کرتا ہے۔ سماجی بُرائیوں سے لبریز اس ساری فضا کو لفظیات کے سیلاب میں بہالے جانا چاہتا ہے۔ ناول کا سارا ماحول معاشرے پر ایک گہری طنز ہے اور اس طنز کا پہلا شکار خود ہرزوگ بنتا ہے۔

سال بیلو کے تمام ناولوں کی فضا پر مغائرت اور بیگانگی کا غلبہ ہے اور اس کے اکثر ہیرو اس فضا سے نکل کر رہتی بستی دُنیا میں لوٹ جانے کی بالآخر کوشش کرتے ہیں لیکن اکثر و بیشتر مغلوب اور ملول کردار اپنے طور پر اپنی قوتِ متخیلہ کے زور پر دماغ ذات اور انسانی خوبصورتی اور وقار کے تحفظ کے لیے —— AFFIRMATION کا اعلان کرتے ہیں۔ ایک کے بعد دوسرا تیسرا کردار سامنے آتا اور اپنی مثالیت پسندانہ طرزِ عمل (IDEA LISM) کو حقیقت پسندی قرار دے کر مثالی معاشرے کی تعمیر کرتا اور خود کو حقیقی صداقت پر مسلط کرنے کی سعی کرتا ہے۔ اس طرح سال بیلو ذات کو اخوت میں تحلیل تو کر لیتا ہے مگر تحفظِ ذات اور انسانی مستقبل کے امکانات کو ٹھوس شکل دینے کی بجائے محض عقیدے کی نذر کرتے دکھائی دینے پر ہرزوگ بھی اسی کیفیت کا شکار نظر آتا ہے۔

اس ساری صورتِ حال کے باوجود "ہرزوگ" پُورے انسانی معاشرتی نظام کو اس کی شعور اور دانشورانہ سطح سے دیکھنے کی ایک کامیاب کوشش قرار پاتی ہے۔ سال بیلو نے تعمیری اور مذہبی تار و پود میں اپنے معاشرے اور معاشرتی افراد کو سمجھنے کی کوشش کی ہے جو "ہرزوگ" کی شکستہ انانیت کے نظام کو بچانے کی ایک کوشش ہے۔ ناول ہرزوگ کی گھریلو اُلجھنوں سے جس انداز میں بحث کرتا ہے وہ اس کی اُلجھی ہوئی سوچوں میں میڈلی، اس کی مُطلقہ بیوی، اس کے دوست اور بہت سی دیگر خواتین بھی در آتی ہیں جو ماضی میں اس کے قریب آئیں۔ اس کی پہلی بیوی رومانہ، اس کی گرل فرینڈز وانڈا اور سونو —— بار بار اس کی سوچوں سے ٹکراتی ہیں۔ خاص طور پر اس کے نظریات کے بارے میں سوچیں اس کا راستہ روکتی ہیں، وہ اپنی ثقافت کی تباہ ہوتی اقدار کے بارے میں سوچتا ہے جو اصلاً اس کی اپنی بربادی پر دال ہیں، وہ سوچتا ہے کہ ان دونوں کو کیسے بچایا جا سکتا ہے۔ وہ بظاہر اچانک اپنے ذہنی سکون کے لیے مختلف شہروں کا سفر کرنے کے بعد اپنے شہر میں پہنچ جاتا ہے جہاں اس کا بچپن گزرا تھا جہاں اس کا ماضی دفن ہے۔ اسے گزرے زمانے کے بے شمار واقعات قطار اندر قطار گھیر لیتے ہیں اور ساری فضا خوف، اور خدشات سے اٹ جاتی ہے۔

"ہرزوگ" سال بیلو کا ایک ایسا ناول ہے جس پر نقد نگاروں نے بہت لکھا ہے۔ اس کی بہت زیادہ تعریف بھی کی گئی، اور اس کا اندازِ فکر تنقید کی زد میں بھی آیا، دوسرے ناولوں کی طرح جہاں بیلو فردیت کے دفاع کے لیے نبرد آزما نظر آتا ہے اس ناول میں زیادہ سرگرم ہے۔

"مسئلہ کیا ہے؟ —— مسئلہ یہ ہے کہ یہاں کچھ لوگ ہیں، جو بنی نوع انسان کو تباہ کر دینا چاہتے ہیں، وہ بے وقوف خود سر اور

کرتی ہیں، انہیں ایسا کرنے سے روکنے کے لیے ان کی منت کرنی چاہیئے۔"

ہرزوگ اپنے ایک خط میں ریڈیو اکٹویٹی کے بارے میں فلسفہ توڑ پر شدید تنقید ـــــــ کرتا ہے اور جب وہ جوہری توانائی رکھنے والی قوتوں کے بارے میں بات کرتا ہے تو ثقافتی مسیحی (NEHLISM) کا مسئلہ زیادہ واضح ہو جاتا ہے۔ وہ انہیں دانشوری کے تباہ کار مایوسی کے مبلغ، اضافی روح کے منکر اور طاقتور قاتل قرار دیتا ہے۔"

اس مرحلے پر پہنچنے کے بعد سال بیلو کا نقطۂ نظر اور فلسفۂ فن واضح ہو کر سامنے آ جاتا ہے۔ والٹر کلیمنز ہرزوگ کے حوالے سے مصنف کے بارے میں کہتے ہیں۔

BELLOW SUPPOSED THAT THIS NOVEL ABOUT A MIDDLE-AGE CUCCKRD WHO COMPOSES UNMAILED LETTER TO EVERY ONE FROM WILLIE SUTTON TO SPINOZA MIGHT ENJOY ANEARROW CRITICAL SUCCESS AND SELL 8000 COPIES, INSTEAD IT TOPPED THE BEST SELLER LIST FOR MONTHS.

۱۹۶۴ء سال بیلو کے لیے گزشتہ کئی سالوں کی طرح مسلسل کامیابیوں کا سال ثابت ہوا جس کے اثرات آنے والے سالوں پر بھی مرتب ہونے لگے۔ سال بیلو قومی منظر سے بین الاقوامی منظر نامے میں نظر آنے لگا۔ ۱۹۶۵ء میں اس کے ناول ہرزوگ نے انٹرنیشنل لٹریچر پرائز حاصل کر کے ایک بار پھر اس کی عظمت کو تسلیم کرایا۔ اس سال اس کی کتاب THE LAST ANANLYSIS (وائکنگ نیویارک) کی طرف سے شائع ہوئی۔

اب سال بیلو باقاعدہ ڈرامے کی طرف بھی متوجہ تھا۔ ۱۹۶۶ء میں اس کا ایک تین ایکٹ کا ڈراما UNDER THE HEATHER کے نام سے شائع ہوا جو پہلی بار لندن میں اسی سال مئی میں پیش کیا گیا اور ناظرین سے بے پناہ داد طلب کی۔ اسی سال نومبر میں نیویارک میں کھیلا گیا۔

سال بیلو کی شہرت امریکہ کی سرحد میں توڑ چکی تھی۔ ۱۹۶۶ء میں جب پولینڈ میں ادیبوں کی گول میز کانفرنس منعقد ہوئی تو سال بیلو اس کے شرکاء میں سے ایک تھا۔

۱۹۶۸ء میں شکاگو یونیورسٹی میں قائم جدید رجحانات اور فکر کا جائزہ کار کمیٹی کا چیئرمین بنا دیا گیا۔ اسی سال اس کی نئی کتاب وائکنگ پریس کی طرف سے MOSBY'S MEMOIRS شائع ہوئی اور فرانس کا ایک ادبی ایوارڈ FRENCH CROIX DE CEVALIAR ARTS ET LETTER ملا اور اس طرح آنے والے سالوں میں اس پر ادبی انعامات کی بارش ہوتی رہی۔

سال بیلو کے نظریۂ فن پر گزشتہ صفحات میں اس کے کرداروں اور موضوع کے حوالے سے فرداً فرداً گفتگو ہو چکی ہے، جب اس کے فن کے مجموعی تاثر سے نظریۂ فن کی تلاش کی جاتی ہے تو سال بیلو فکشن کی دنیا کا ایک نہایت باشعور اور صاحبِ فکر معتبر تخلیق کار نظر آتا ہے۔ وہ ادب کو زندگی کا متبادل قرار نہیں دیتا۔ سال بیلو کے نزدیک زندگی اور زندگی کی صداقتیں نہایت پُر اسرار اور سرکش ہیں، جو فکری دانشورانہ نظام سے بلند تر اور اپنے متعلق تمام تصورات سے متصادم ہیں۔ وہ فلسفے کی آنکھ سے زندگی کو دیکھنے کی نفی کرتے ہوئے کامیو کے نظریۂ آفاقی لامکانیت کی تائید بھی نہیں کرتا اور نہ ہی فاکنر کا نسبتاً اس کے قریب قبولیت کا درجہ رکھتا ہے۔ وہ فلسفے کو زندگی کے دریچوں سے دیکھنے اور عقیدے کو فن کا حصہ تصور کرتا ہے اسی لیے وہ وجودی نظریے کا قائل ہونے کے باوجود سارتر سے زیادہ قریب نہیں اور کیرکے گارڈ (KIERKE GAURD) کے قریب محسوس ہوتا ہے۔ سال بیلو نے اپنے نظریۂ فن کے پیچھے وجودی رجحان کو

توانائی کے طور پر استعمال کیا ہے، مگر یہودیوں کی بے گھری کا المیہ اس کے ہاں اس طرح وجود نہیں پاتا، جو اعلیٰ سطح پر نظر آئے بلکہ وہ اس نظریے کو "عالمگیریت اور یہودی احساسِ محرومی کی کلیت" کہتا ہے اس کا خیال ہے کہ عام انسانی زندگی ہی صداقت پر مبنی ہے، وہ ادب کی مرہونِ منت نہیں، وہ زندگی کو ادب کے لیے تشخص خیال کرتا ہے۔ اسی سے خود اس کے فن میں ادب اور زندگی دو دھاروں کی صورت میں نظر نہیں آتے، دونوں ایک دوسرے کے جزو لاینفک اور ایک دوسرے کی ضرورت اور وقار دکھائی دیتے ہیں۔ ہر کردار کی اپنی ایک منطق ہوتی ہے۔ اگر کوئی انہام و تفہیم کے ساتھ کرداروں کے ساتھ چلنا چاہے تب ہی وہ کردار کی اندرونی ذات اور نفسیات کا ادراک حاصل کر سکتا ہے۔ اس حوالے سے سال بیلو کے کردار زیادہ پیچیدہ اور اندرونِ ذات زندہ ہیں، ان کے قریب پہنچ کر ہی ان سے انہام و تفہیم ممکن ہے۔

سال بیلو فن اور زندگی کے مابین پُر معانی تعلقات کی نوعیت پر یقین رکھتا ہے۔ نوبل انعام حاصل کرتے ہوئے اس نے اپنی تقریر میں خاص طور پر جن مسائل پر زور دیا وہ احساسِ صداقت کے وجود سے ابھرتے نظر آتے ہیں۔ وہ ادب کے ساتھ اور زندگی کے ساتھ ادیب کی کمٹمنٹ کو بنیادی شرط قرار دیتا ہے۔ وہ اس پر ایمان رکھتا ہے کہ ادیب جو کچھ کہتا ہے، وہ صداقت اور کمٹمنٹ کے علائق کی نیابت میں کہہ رہا ہوتا ہے۔ وہ اس پر بھی یقین رکھتا ہے کہ صداقتِ اظہار ہی وہ حقیقی قوت ہے جو تخلیق کو توازن حُسن اور بالیدگی عطا کرتی ہے اور ادیب کو خود غرضیوں سے روکتی ہے اور اس کے داخلی تصورات کو زندگی سے مربوط کرتی ہے کسی ادیب کا کمالِ فن ہے کہ وہ اپنے خود ساختہ متعینہ نظریات، ڈاگ ماز اور غیر تنقیدی رویّوں کے تابع لفظیات اور جملوں کے سیلاب کی بجائے اپنی بہترین تخلیقی صلاحیتوں کو کام میں لا کر موضوع کی شدّت کے مطابق کہانی کی بُنت کاری کرے، سال بیلو اپنے ان خیالات و نظریات پر قائم رہتا ہے اور ادب و زندگی کے مابین اجنبیت کے وجود سے انکاری ہے۔

سال بیلو اس بات پر بھی یقین رکھتا ہے کہ ادیب اپنے ادب کے ذریعے لاشعوری سطح پر انتہائی ذمہ داری سے فرائض سرانجام دے سکتا ہے۔ مگر وہ جبراً اپنا اخلاقی نظریہ ادب میں داخل کرنے کی کوشش کرے گا تو وہ محض ریاکاری ہوگا۔ نظریہ تو تخلیق کار کے اندر موجود ہوتا ہے وہ زندگی کی حقیقتوں سے توانائی حاصل کرتا ہے اور جب وہ لکھتا ہے تو خود بخود اس کے ادب میں داخل ہو جاتا ہے۔ یہاں اگر وہ مذہبی اخلاقی نظریۂ فن کے حوالے سے اپنے لیے وجودیت کا ایک نیا جہان آباد کرتا دکھائی دیتا ہے۔

سال بیلو کے نظریۂ فن پر ایک شدید یاسیت کی فضا چھائی ہوئی ملتی ہے، مگر وہ اس کو مترادف بنانے کی بجائے طنز کے ہتھیاروں سے کربناکی کی تصویر بناتا ہوا نظر آتا ہے۔

سال بیلو کے فن میں ایک لہر اور بھی نظر آتی ہے جو یہودیوں کی بے گھری اور بے زمینی کے تصور سے لبریز ہے مگر سال بیلو یہودی کو "اللہ تعالیٰ کا منتخب انسان" تصور کرنے کے باوجود یہودیوں کی محرومی اور یاسیت کا سبب ذاتی ہوس سمجھتا ہے اور اس پر بحث کے لیے طنز کی زبان استعمال کرتا ہے "کیونکہ یہ عہد طنز کا عہد ہے اور طنز کا رُخ اور خطاب دوسروں سے نہیں خود اپنی ذات سے ہے"۔ اور اس طرح "یہودی تاریخ و تجربے کو سال بیلو نے عصری ذہن و مزاج سے ہم کنار کر دیا۔"

سال بیلو جنگِ عظیم کے بعد ادب کے فلک الافلاک پر ابھرنے والا ایک نابغۂ روزگار ناول نگار ہے کہ وہ اس یقین کے ساتھ حریت اور وجدان کی سمت بڑھتا ہے جس کی مثال اس سے قبل کے ناول سے نہیں دی جا سکی۔

سال بیلو تحفظِ ذات کے نظریے کا سرگرم ناول نگار ہے، مگر بار بار اخوت اور محبت کا دعویدار بن کر اپنے الیقان کی نفی بھی کرتا ہے اس کا ادب امکانات پر استوار ہے، مگر وہ اس بات پر بھی یقین رکھتا ہے کہ انسانی کوشش اور جدوجہد محدود ہے اور بعض متعینہ قوتیں اس کے اختیار سے باہر ہیں۔ اس سے قطع نظر

کہ اس کے ناولوں اور افسانوں کی فضا ایک انفعالی معاشرے کی نمائندگی کرتی ہے، مگر وہ ایک نہایت کٹر اُمید پرست بھی ہے۔

وہ جب ادب میں داخل ہوا تو اس وقت اینگلو سیکسن پروٹسٹنٹ ادیب امریکی ناول پر چھائے ہوئے تھے، مگر وہ کمال یقین کے ساتھ سامنے آیا اور اپنی تخلیقات کے سیلاب میں ان کی ساری شہرتیں بہاتا ہوا نصف صدی پر محیط ہو گیا۔

سال بیلو کے تازہ ناول HUMBOLDTS GIFT کا ہیرو جو ایک مورّخ اور ڈراما نگار ہے جسے بے پناہ شہرت حاصل ہے کہتا ہے کہ شہرت حاصل کرنا خطرناک بجلی کی تاروں کو چھونا ہے جو عام آدمی کے لیے باعثِ ہلاکت ہوتا ہے ــ یہ زہر ہے سانپوں کو ہاتھوں سے پکڑنے کے مترادف ہے" سال بیلو کو شہرت سے نفرت ہے" وہ شہرت کو فرد کی ہلاکت قرار دیتا ہے مگر اس کی زندگی میں اکتوبر ۱۹۷۷ء کا آخری ہفتہ اس کے لیے شہرت کا اتنا بڑا اعزاز لے کر آیا جو سال بیلو کو تاریخ کے صفحات میں ہمیشہ کے لیے زندہ کر گیا۔

"سال بیلو نے (اپنی تخلیقات میں) ایک ایسے فرد کی تخلیق کی جو اپنی جہاں گردی کے دوران ڈگمگاتی ہوئی دُنیا میں پیر جمانے کی کوشش کر رہا ہے۔ وہ اپنے اس عقیدے سے کبھی دستبردار ہونے پر تیار نہیں کہ زندگی کی اقدار جبر کی عظمت میں ہیں، کامیابیوں میں نہیں"

سیوڈش اکادمی ادبیات کی طرف سے سال بیلو کو ۱۹۷۷ء کے ادبی نوبیل پرائز کا حق دار قرار دیتے ہوئے جب (درج بالا) تحسین پیش ہوئی تو اخبار نویسوں نے سال بیلو سے پوچھا "نوبیل انعام کی خبر سن کر آپ نے کیا محسوس کیا،" اس نے کہا۔

"میرے اندر کا بچہ یہ خبر سُن کر بہت خوش اور میرے اندر کا بالغ مشکک"

"اور بوڑھا ...."

ایک اخبار والے نے سوال کیا ــ سال بیلو نے مُسکراتے ہوئے اسے دیکھا اور میز پر بکھرے ہوئے اپنے کاغذوں کو سمیٹنے میں معروف ہو گیا۔

گریگوری کورسو

ادیب سہیل

ہارورڈ نیمروف نے لکھا ہے کہ "گریگوری کورسو امریکی شاعری میں ایک اوریجنل آواز ہے۔ ایک خود دریافت شاعر جو اپنے اندرونی ماخذ سے الفاظ اور ترنم حاصل کرتا ہے۔"

"دوسری طرف ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے ایذرا پاؤنڈ کے شعری مجموعے "لسٹرا" (LUSTRA) کے دیباچے میں لکھا ہے کہ کوئی شے اوریجنل نہیں، اور یجنلٹی کا خیال ایک دھوکے کے مترادف ہے۔ بہرحال ہارورڈ نیمروف نے اگر گریگوری کورسو کو اوریجنل آواز کہا ہے تو بلا جواز نہیں، اس کے پیچھے اسباب کارفرما ہیں۔ آئیے ان اسباب کو اس کے بچپنے کے دور میں تلاش کریں۔

کورسو کے بچپنے کی کہانی یہ ہے کہ اس کی ماں نہیں تھی، باپ جنگ پر تھا، اور وہ خود بارہ تیرہ برس کی عمر میں نیویارک کے کوچہ و برزن میں مارا مارا پھرنے لگا۔ بےیارومددگار "آوارہ" STREET URCHEN کی سی زندگی گزارنے پر مجبور تھا۔ پیٹ کا خندق بھرنے کے لیے چھوٹی چھوٹی چوریاں کرتا تھا، شب گزاری کہیں کسی چھت پر یا راستے میں کسی چھجے کے نیچے کر لیتا تھا۔ ظاہر ہے کچھ دنوں تک ہی یہ بے راہ رو زندگی بسر ہو سکتی تھی، ہمیشہ نہیں، سو ایک دن کورسو پولیس کے ہتھے چڑھ گیا اور تین برس کے لیے جیل بھیج دیا گیا۔ جیل جاتے وقت اس کی عمر سترہ برس کی تھی۔ جیل میں اُسے مطالعے کا شوق پیدا ہوا، اور اس کے اندر کا آدمی حرکت میں آ گیا، اس آدمی کی جبلت کو ذوقِ شعری ودیعت ہوا تھا۔ اس نے اسے پوری شدت سے مطالعے کی طرف مائل کر دیا۔ جیل خانے میں قیام کے دوران اُس نے دُنیا بھر کے موضوعات پر کتابیں پڑھ ڈالیں، کورسو کے لیے جیل خانہ درس گاہ ثابت ہوا۔ جب وہ جیل سے باہر آیا تو اس کے اندر کا آدمی مکمل طور پر ظاہر ہو چکا تھا، وہ تنہا نہیں تھا اُس کے اردگرد افکار و خیالات کا ہجوم تھا اور ذاتی تجربات تھے اور سب کے سب اظہار میں آنے کے لیے بے تاب تھے۔ کورسو کے اظہارِ خیال کا جیسے بند ٹوٹ چکا تھا، وہ نظموں پہ نظمیں لکھتا چلا جا رہا تھا۔ لوگ اُس کی نظموں میں پیرایۂ بیان سے لفظیات تک ایک تازگی اور نیا پن محسوس کر رہے تھے۔ "بیٹ شعراء" اور اُن کے باہر کے ادبی حلقوں میں اُس کی تحریریں اس قدر مقبول ہوئیں کہ بیٹ حلقے میں جیک کیرواک کے بعد دوسرے نمبر پر کورسو کا نام لیا جانے لگا۔ ویسے اس حلقے میں ایلن جنسبرگ اور ولیم برو بھی اہم مقام رکھتے ہیں۔ کورسو کو جب یہ مقامِ مقبولیت حاصل ہو گیا تو ناقدین کی نگاہ بھی اس کی طرف اُٹھنے لگی۔ امریکہ کے ادبی حلقوں میں اس کی شاعری ایکا ایکی زمین سے آسمان پر پہنچ گئی۔ امریکہ سے باہر بھی اُس کی تازہ گوئی اور تازہ کاری کی گونج سنائی دینے لگی۔

۱۹۵۵ء میں کورسو کے پہلے شعری مجموعے " THE VESTAL LADY ON BRATTLE " کو چھاپنے کے لیے رچارڈ برو کن فیلڈ اور اُس کے دوسرے دوستوں کے چندے درکار ہوئے۔ پھر تو اس کے شعری مجموعوں کو جیسے اشاعت کے پر لگ گئے۔ گیسولن (GASOLINE)، "THE HAPPY BIRTH DAY OF DEATH"، " A LIGAEC FEELINGS AMERICAN " اور " LONG LIVE MAN " منظرِ عام پر آ گئے۔ ظاہر ہے اس نوع کی شہرت اُس کی

قدم بوسی کر سکتی ہے جس کے ہاں بڑی نمایاں انفرادیت ہو، قطع نظر اس کے، کورسو کا مبلغِ علم کسی اسکول، کالج یا یونیورسٹی کا مرہونِ منت نہ تھا۔ اس کا سارا مبلغِ علم جیل خانے کا عطیہ تھا جسے اُس نے اپنی اوّل و آخر درسگاہ کہا ہے، اس کے باوجود کورسو نے جیل کی شاعری نہیں کی، ایسے میں اگر ہارورڈ فیئر رف نے اُسے "اوریجنل" شاعر کہا تو کچھ بے جا بھی نہیں۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی یہ بات کہ ادب میں "اوریجنل" کی تلاش عبث ہے اس کی تصدیق چیلی کے بین الاقوامی شاعر پیلو نرودا کے ان الفاظ سے بھی ہوتی ہے:

"میں شاعری میں اوریجنلٹی کو ڈھکوسلا سمجھتا ہوں"

اس میں سچائی اس طرح ہے کہ اکثر اوقات شعراء جس خیال کو اوریجنل سمجھ کر شعر کے قالب میں ڈھالتے ہیں۔ بعد میں پتہ چلتا ہے کہ بزرگ، پیشرو شعراء نے ان سے پہلے، اسی خیال یا اس سے ملتے جلتے خیال کو باندھ دیا ہے۔ پھر جہاں تک ادبی تحریک، فلسفیانہ رجحان اور نظریہ سازی کا تعلق ہے، ان کے ساتھ بھی معاملہ کچھ ایسا ہی ہے کہ وہ یکبارگی معرضِ وجود میں نہیں آجاتے، پہلے بہت سے ماہ و سال و اشخاص سے ہو کر گزرتے ہیں اور تب کہیں ان میں سے ہر ایک مکمل صورت اختیار کرتا ہے۔ اس کو یوں سمجھیے کہ اس فلسفے، ایجاد، رجحان یا تحریک کا اگلا سرا ایک دَور کی پیداوار ہے تو آخری سرا کسی اور دَور سے تعلق رکھتا ہے۔ اس طرح ہم ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور نرودا کے خیال سے سرِمو انحراف نہیں کر سکتے۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ ہر دَور کی اپنی ایک اوریجنلٹی بھی ہوتی ہے۔ ماضی، حال، مستقبل اگرچہ ایک سائیکل سے وابستہ ہیں، اس کے باوجود ایک دوسرے سے بہت مختلف بھی ہیں اور ایک دوسرے کی انفرادیت میں ممد ثابت بھی ہوتے ہیں لیکن اس احتیاط کے ساتھ کہ اپنی انفرادیت کو آنچ آنے نہیں دیتے۔ جب یہ انفرادیت ارفع سطح پر اُبھرتی ہے تو وہ اوریجنل نظر آنے لگتی ہے، یہی ارفع سطح گریگوری کورسو کو میسّر آئی ہے اور انہیں معنوں میں اس کی شاعری اوریجنل کہلائی۔

گریگوری کورسو کے بارے میں ہیڈن کارتھ کا خیال ہے کہ زبان کے لحاظ سے کورسو تمام بیٹ شعراء سے مختلف اور دلچسپ ہے۔ وہ ایک طرف معیاری صرفی و نحوی صورت سے اپنے شعر کے لیے قوت حاصل کرتا ہے تو دوسری طرف بیٹ نسل کی روایت گریزی کے اسلوب کو بھی برقرار رکھتا ہے، اور اس طرح دونوں کے امتزاج سے تجربیت کی جو شکل مرتّب ہوتی ہے، اس میں ہم آہنگی بیٹ نقطۂ نظر کے عین مطابق ہوتی ہے، گویا کورسو کی تخلیقات میں ہم ایسی شاعری سے روشناس ہوتے ہیں جو نہ صرف ہمارا اپنا تجربہ معلوم ہوتا ہے بلکہ اعلیٰ تخلیق بھی۔

ہیڈن کارتھ اور کورسو کے دوسرے ناقدین کا یہ خیال ہے کہ اُس کی شاعری میں "بیٹ پوئٹری" کے حوالے سے روایت گریزی کی روش غالب ہے لیکن وہ عالمی ادب کی قدیم روایت سے بھی جڑی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ایک اور خیال یہ ہے کہ کورسو ان ہی معنوں میں "اوریجنل" ہے جن معنوں میں وہٹ مین جو اپنے دَور کی مروّجہ شعری روش کو زندگی کے زبان کی سحرکاری کو پہنچنے کا موقع فراہم کرتا رہا۔ علاوہ ازیں کورسو کی شاعری میں موت ایک معمّہ ہے، اور شاید اس کے شاعرانہ موضوع میں اسے کلیدی مقام بھی حاصل ہے۔ کورسو کے ہاں موت کی ہیبت ناکی سے لے کر موت کے تمسخر تک بہت سے رخ ملتے ہیں۔ کورسو کے شعری مجموعے "دی ہیپی برتھ ڈے آف ڈیتھ" اور اس مجموعہ کی پہلی نظم "معدومیت کا نغمہ" سے بھی یہی تاثر ملتا ہے۔ دیکھا جائے تو موت بہ حیثیت موضوع جیل خانے کی دین ہے۔ جہاں کورسو کے لڑکپن نے موت کو بار بار اور بہر نوع صورتوں میں دیکھا ہے۔

کورسو کی شاعری میں بیٹ پوئٹری کے حوالے سے روایت گریزی کی روش غالب ہے لیکن وہ عالمی روایت سے بھی جڑی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ہارورڈ فیئر رف کا یہ اخذ کردہ نتیجہ کہ کورسو خود دریافت شاعر ہے اور اس کے الفاظ و آہنگ اس کے اندر سے پھوٹتے ہیں بھی درست ہے اور درست اس لیے ہے کہ گریگوری کورسو خود اپنے بارے میں کہتا ہے "جب میں جیل سے رہا ہوا تو میں لڑکا نہیں رہا تھا بلکہ اچھا بھلا نوجوان تھا۔ جس کی بُری بھلی جو بھی تعلیم ہوئی وہ جیل میں ہوئی تھی، میں اپنا استاد آپ تھا اور میری اوّل و آخر درسگاہ جیل خانہ تھی۔ اسی درسگاہ کے ایک قیدی نے جو برسوں سے پھانسی لگنے کے انتظار میں تھا۔ اس نے کہا تھا۔ "لڑکے وقت کا غلام نہ بننا بلکہ وقت کو اپنی غلامی میں رکھنا۔"

ظاہر ہے ایسا لڑکا جب شعر و شاعری کے میدان میں داخل ہوگا تو اُس کے ہاں دو سروں سے اُس طرح کی مماثلت نہیں ملے گی جو تقلیدی ذہنوں کو پیدا وار ہوتی ہے ، اس کا طرزِ بیان اکتسابی نہیں ہوگا ، اور چونکہ کورسو کا اسلوب اکتسابی نہیں ، اس کا لکھوا اندر سے پھوٹتا ہے ، اس نے کسی ادنیٰ یا اعلیٰ مدرسے کا مُنہ نہیں دیکھا ، جہاں کے مدرس طلبا کو کُند کر دیتے ہیں ، ان کی جبلیوں میں تقلید ڈال دیتے ہیں ، اس لیے کورسو کے خیالات و افکار میں آزادہ روی ، سرجوشی اور قدرے اُبال کی سی کیفیت ہے ۔ وہ اس اندرونی اُبال کو قالب عطا کرتے وقت اظہار کے نئے نئے سانچے گھڑ لیتا ہے ، اس گھڑنے میں وہ کسی روایت کا پابند نہیں رہتا ، وہ اپنی روایت آپ بناتا ہوا آگے بڑھتا رہتا ہے ، ظاہر ہے اس کام کے لیے اس کے سامنے پہلے سے کوئی لیک فراہم نہیں تھی اور اسے اپنا راستہ آپ بنانا تھا ۔

خود گریگوری کورسو ایک جگہ کہتا ہے ـــــ " میں زندگی کو کُریدنا اور جُستجو کرنا پسند کرتا ہوں ، اس لیے شاعر میرے نزدیک ایک عجیب متجسس فرد ہے ۔ ایک ایسا فرد جو زندگی کو مسلسل کُریدتا رہتا ہے ' یہ بحور و اوزان کے مطابق مصرع کی پیمائش نہیں ، سانس کی آمد و شد کا مسئلہ ہے ۔ یہ کسی قاعدے کے تابع موسیقی نہیں بلکہ اثر خیزی سے مرتب کردہ ایسا خیال ہے جو نگاہوں کی موسیقی مرتب کرتی ہے ۔ "

کورسو کے شعری مجموعے " ABGIAC PEELINGS AMERICAN " اور " THE HAPPY BIRTH DAY OF DEATH " کے مطالعے کے بعد میں پورے وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اُس نے واقعی اظہار کے لیے نیا راستہ تلاش کر لیا ہے ، اس کی شدّتِ افکار کو جو بھی قالب میسّر آئے ہیں اُس میں ڈھل گئی ہے انہیں یکجا دیکھ کر حیرت آمیز خوشی ہوتی ہے ۔ اس کی شاعری میں بیان کی جتنی صورتیں وضع ہوتی ہیں وہ اظہار سے الفاظ و معانی تک ایک نئے پن کا احساس دلاتی ہیں ، روایت گریزی اُس کے ہاں ارادتاً نہیں آئی بلکہ یہ اس کا مزاج ہے ، ۔ اب یہی دیکھیے نا کتاب کا نام " THE HAPPY BIRTHDAY OF DEATH " اپنے اندر کس قدر نیا پن رکھتا ہے ، میں ایک عرصے سے صرف اس نام کی معنویت اور تہہ داری کو محسوس کر رہا ہوں ، اور مسحور و مسحّر ہو رہا ہوں لیکن ایمان کی بات ہے کہ اس نام کی معنویت کسی ایک خانے یا کسی ایک صورت میں نہیں سما رہی ہے کسی تازہ چِک دار مچھلی کی طرح دشتِ خیال سے پھسل پھسل جاتی ہے ۔ اس کتاب کی ایک نمایاں نظم ' بم ' BOMB ہے ، یہ نظم طویل ہے۔ یہ نظم چھوٹے بڑے مصرعوں سے اس طرح ترتیب پائی ہے کہ اس کی شکل ' بم ' کی طرح دکھائی دیتی ہے اور پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے ۔ اس موضوع پر ایسی نظم ، اس قدر تازہ اسلوب اور جہت در جہت معنویت کے ساتھ انگریزی میں شاید ہی لکھی گئی ہو ۔

کتاب مذکور کی پہلی نظم کا عنوان ہے " NOTES AFTER BLACKING OUT " میرا جی چاہتا ہے کہ اس کی اس پہلی نظم سے ہی گریگوری کورسو کی شاعری کے استفہام کی کوشش کروں ۔ بات کرنے کے لیے اور قارئین تک اسے پہنچانے کے لیے میں پوری نظم پیش کر رہا ہوں ۔

اے مفلوج دُنیا کی خاتون
میں نے ذات کے خول سے باہر نکلنے سے انکار کر دیا ہے
میں ایک کمزور انسان کے بستر پر ٹانگیں سکیڑے سرد ہَوا کے رحم و کرم پر ہوں
بے کار اور کار آمد سے مُراد ہے
کہ ہر شے جواب دہ ہے مجھے جواب جاننے کی ضرورت نہیں
شاعری جواب تلاش کر رہی ہے
مسرّتوں کو پتا ہے کہ جواب کیا ہے
موت جواب جان رہی ہے
(روشن خیال کے بطن سے پھُوٹتی ہوئی مدّھم کرن ایسی مُردار ہے جو جواب اُگلے جا رہی ہے)

معذوروں کی ملکہ !

جوان کو جواب سے غرض نہیں

بوڑھے، علم کو مخفی رکھنے کے حق میں ہیں

اُن کی ذات بے جواز جھوٹ میں مستقل اضافہ ہے

تاہم سچائی کی راقم خود نیستی ہے

پھر بھی میں نے ضروری بنا دیا ہے کہ نیستی آپ مٹ جائے گی

کہیں کچھ نہیں ہے

کبھی کچھ نہیں تھا

نیستی ایک ایسا مکان ہے جو کبھی خریدا نہیں گیا

اس خیرہ کُن مذاق کے بعد رہ ہی کیا جاتا ہے

نیستی بیٹھی ہے نیستی پر جو بہت سی نیستوں کی ایک نیستی ہے

نیستی کی حکمراں !

جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں شاعر کہہ رہا ہے کہ ہر شے کا جواب ہے، وجود کا جواب عدم کی صورت میں ملتا ہے، غم کا جواب خوشی کی صورت میں، حتیٰ کہ موت کا جواب حیات بعد الممات کی صورت میں، کبھی میرا دھیان اس طرف جاتا ہے کہ گریگوری کا اپروچ اس نظم میں MYSTIC ہے۔ نظم کا آغاز معذور دُنیا کی خاتون کو مخاطب کرنے سے ہوتا ہے۔ وہ اگلے دو مصرعوں میں اپنے حال کو بیان کرتا ہے۔

"میں نے ذات کے خول سے باہر نکلنے سے انکار کر دیا ہے

میں ایک کمزور انسان کے بستر پر لٹکیں سکیڑے سرد ہَوا کی زد پر ہوں"

اور پھر اگلے کے مصرعوں میں شاعر اپنے "فلسفۂ جواب" کی توضیح کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو وجود و عدم، بود و نبود، رات اور دن، روشنی اور تاریکی، خوشی و غم، ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو ایک دوسرے کا جواب ہی تو ہیں۔ ہر مثبت کا ایک منفی رُخ بھی ہوتا ہے۔ ان میں سے کوئی بھی صورت اگر اپنا جواب اپنے ہم پہلو نہ رکھتی تو پھر اس کے وجود کا جواز کالعدم قرار پاتا۔ یکسانیت اور یک رنگی اس کے رگ و پے میں زہر گھول کر رکھ دیتی۔

نظم کے دوسرے حصے میں شاعر معذور دُنیا کی خاتون کو معذوروں کی ملکہ کہہ کر خطاب کرتا ہے، اور اس طرح وہ ایک اور حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے، وہ یہ کہ نوجوان، زندگی اور اشیاء کے مثبت و منفی صورتوں اور رویوں پر نگاہ رکھتے رہنے کو اہمیت نہیں دیتے اور بوڑھے، ان کی روشنی خیال میں اضافہ کرنا نہیں چاہتے گویا وہ اپنے تجربات کو مخفی رکھنا چاہتے ہیں، جب بزرگ اپنے نوجوانوں پر منکشف ہونا ترک کر دیں تو پھر ان کی ذات جھوٹ کے اضافے کے سوا کیا رہ جائے گی، تاہم کسی شے کو دوام نہیں۔ کسی کی ذات سے جو سچائی رقم ہوتی ہے اُس کا اختتام بھی لابدی ہے، اور یہ نیستی میں بدل جاتی ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی اس نظم میں ایک مصرع اس طرح کا بھی فوراً بعد آتا ہے۔

"لیکن میں نے ایسا کام کر دیا ہے کہ خود نیستی کا انہدام بھی لازمی ہے"

یہاں شاعر شاید "حیات بعد الموت" کے فلسفہ کی طرف اشارہ کرتا ہے، یا پھر اس کے پیچھے وہ بات ہے کہ انسان اگرچہ فانی ہے لیکن نیستی یا فنائیت کے بعد بھی زندہ رہنے کا سامان اپنی تخلیقات کے ذریعے سے کر جاتا ہے اور جب یہ کام انسان کر جاتا ہے تو گویا وہ نیستی اور فنائیت پر فتح پا لیتا ہے۔

ہندو ماتھالوجی کی رُو سے یہ جواب آواگون کے عمل میں پنہاں ہے، البتہ آواگون کی رُو سے انسان کو موت کے بعد جو جواب ملتا ہے وہ اس کے کرم کے لحاظ سے صورت پذیر ہوتا ہے یعنی اگر انسان پچھلے جنم میں بُرے اعمال کا مرتکب رہا ہے تو اگلے جنم میں وہ انسان کی بجائے کسی اور شکل میں وارد ہو سکتا ہے۔

اسلام کی رُو سے ایک حشر کا دن مقرر ہے۔ جب انسان اپنے خدا کے روبرو اپنے نامۂ اعمال کے ساتھ حاضر کیا جائے گا۔ جس کے جیسے اعمال ہوں گے، اُس کے مکافات میں اُسے ویسے ہی درجات بخشے جائیں گے، اور گویا وہ ایک نئی زندگی میں داخل ہوگا، "حیات بعد الممات" شاید اسی زندگی کی طرف اشارہ ہے، گویا کسی نہ کسی عنوان سے جواب کا مسئلہ ہر جگہ موجود ہے، حیات و موت، خواب و بیداری اور ازل و ابد اصل میں ایک سکے کے دو رُخ اور دو منتہائیں ہیں اور دونوں ایک دوسرے سے پیوستہ بھی، مختصر یہ کہ ہر سوال کا ایک جواب ہے چاہے اس کی نوعیت و صورت کچھ بھی ہو۔

نظم کے آخری بند سے جو کچھ میں سمجھ سکا ہوں وہ یہ ہے کہ گریگوری کورسو یہاں دُنیا کی بے وقعتی، بے ثباتی، بے عملی اور اس کے انحطاط کو پیش کرنا چاہتا ہے، البتہ اس نے اس کے پس منظر کے طور پر بود و نبود کے فلسفے کا سہارا لینا چاہا ہے۔ بود و نبود اور ہست و نیست کے فلسفے کی جڑیں قدیم یونانی مفکرین اور مسلمان صوفیاء کے خیالات و افکار میں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ سارتر کی موجودیت یا وجودیت کے فلسفے سے بھی اس کا ڈانڈا ملتا ہے۔

نظم کے آخری ٹکڑے کو پڑھتے ہوئے میرا ذہن بار بار غالب کی طرف گیا ہے، اور بے ساختہ کئی شعر میرے ذہن میں آ دھمکے ہیں۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

یا پھر اس کا یہ شعر

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

گریگوری کورسو نے آخری چند مصرعوں میں، اس کارگاہِ ہستی اور اس میں انسانی وجود اور اشیاء و مظاہر کائنات میں فنا کو جاری و ساری محسوس کیا ہے لیکن ان باتوں کو بیان نہایت جُداگانہ پیرائے میں کیا ہے، ورنہ بات ان چند الفاظ میں سمیٹی جا سکتی ہے کہ ہر شے فنا آثار ہے، اوّل فنا آخر فنا، عدم میں عدم ہے عدم بھی عدم ہے۔

گریگوری کورسو نے "دی ہیپی برتھ ڈے آف ڈیتھ" کا انتساب اس عنوان سے کیا ہے STANLEY GOULD کے نام جو مسلسل سفر میں ہے۔ یہ اس بات کا اشاریہ ہے کہ گریگوری کورسو کا مینی فسٹو "ہر دم رواں ہر دم رواں ہے زندگی" ہے، اور وقت کو غلام اسی عمل سے بنایا جا سکتا ہے۔ انسان ہر دم خود رواں دواں رہے تو وقت اُس کی غلامی میں ہوگا۔

اس کتاب میں بیٹ حلقے کے ایک مشہور معاصر شاعر ایلن جنسبرگ کے نام ایک نظم طاقت (POWER) ہے، اس میں پاور کو کئی زاویوں سے اُجالا گیا ہے۔ نظم کا مزاج سمجھنے کے لیے مختصر سا اقتباس درج ہے:

طاقت کا بدل نہیں ہے
طاقت کے فرشتے زمین پر انتقام کا پیالہ کر آتے ہیں
وہ بدل کا مطالبہ کرتے ہیں
لوگو! تمہاری طاقت کہاں ہے؟

طاقت کے فرشتے اپنے پیالے لیے اُتر رہے ہیں ۔

مَیں طاقت کا صفیر ہوں

مَیں خوف کی سُرنگ سے گزرتا ہوں، میرے بغل میں طاقت کا بستہ نہیں ہے

میری طرف دیکھو

طاقت کا اظہار اس طرف ہے

مَیں تمہاری طاقت کے ذخیرے کا جائزہ لینے آیا ہوں

کہاں ہے یہ !

کیا یہ تمہارے دل میں ہے، تمہارے بیگ میں ہے

کہ یہ تمہارے باورچی خانے میں دفن ہے

خوبصورت لوگو مجھے تمہاری طاقت کا ادراک ہے ......"

گریگوری کورسو کی دوسری کتاب جو میری تحویل میں ہے وہ بالکل مختلف شعری منظر نامے پیش کرتی ہے۔ اس میں کئی طویل نظمیں امریکہ سے متعلق ہیں، جن میں امریکہ کو مختلف زاویے سے دیکھنے دکھانے اور محسوس کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسی میں ایک نظم "A LIGAEC FEELINGS AMERICAN" ہے جو ۱۹۶۹ء میں کورسو نے اپنے ایک بیٹ حلقے کے THEORITICIAN دوست جان کیروک (JHON KROUAC) کی موت پر لکھی ہے یہ بھی کورسو کی نمائندہ نظموں میں شمار ہوتی ہے، اس میں امریکہ کن کن صورتوں میں ظاہر ہوا ہے، وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے، کتاب کا نام بھی وہی ہے جو اس نظم کا نام ہے۔ یہ اور ایسی اور بہت سی نظمیں امریکہ کو اُلٹ پلٹ کر دکھاتی ہوئی نظر آتی ہیں، اس تناظر میں وہ امریکہ بھی ہے جو جیسا ہے ویسا نظر آتا ہے اور وہ امریکہ بھی ہے جس نے باطنی شکل کو چھپانے کے لیے نقاب اوڑھ رکھا ہے ۔

اس کتاب میں ایک نظم "۱۹۶۰ء کا پیرس" ہے، یہ نظم بھی کورسو کے خاص اسلوب میں لکھی گئی ہے۔ دیکھیے اس سنگم میں کس خوبصورتی سے ادب و فنون کی شخصیات، تاریخی واقعات، اور کورسو کے محسوسات و خیالات یکجا ہو گئے ہیں۔ کورسو کا کمال یہ ہے کہ اپنی ہر نظم میں ایک نیا پیکر تراشتا ہے، اس "شعر مالا" میں کورسو کے محسوسات نے کیا کیا اُڑان بھری ہے اور اس میں کن کن شخصیات و واقعات کو پرو دیا ہے، یہ آپ بھی ملاحظہ فرمایئے۔ مجھے تو اتنے سارے عظیم لوگوں کو تاریخی سیاق و سباق کے ساتھ ایک لڑی میں پرونے پر موسیقی کا ایک طرز "راگ مالا" یاد آ رہا ہے، راگ مالا میں ماہرانِ فن نے ملتے جلتے راگوں کو ایک لڑی میں پرو کر اس طرح گایا ہے کہ ان راگوں کا آپس کا فرق مِٹ گیا ہے :

دُنیا کی اس مرگ آسا فضا میں پیرس سب سے حسین ہے

البتہ اوپرا میں کمی واقع ہوئی ہے

اب آرٹیفیکس پیدا نہیں ہو رہے ہیں

پکاسو نے اپولی نیئر کو ایک چھوٹے پارک میں نصب کر دیا ہے

ناٹرے ڈیم مُخارات بن گیا ہے

اور ایفل قد آور ڈینوسار دکھائی دیتا ہے

اور فتح کی علامت "آرک ڈی ٹرائیومفے" تاریخ کے فرشتے کی مانند اُستادہ ہے

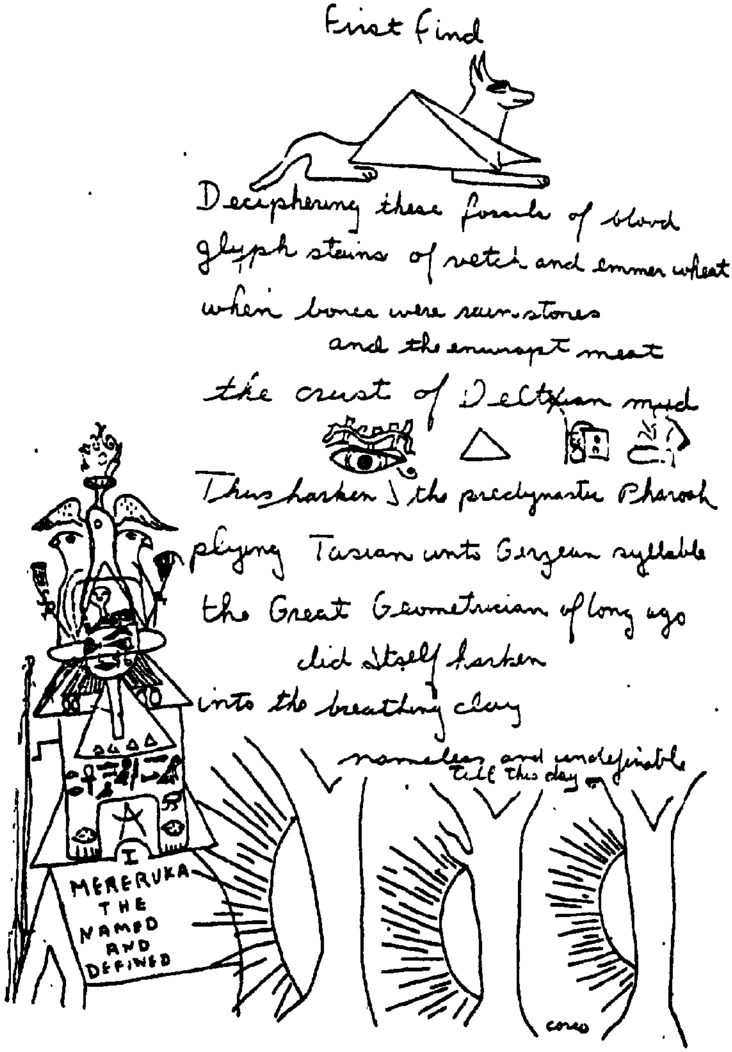
بادلیر ہمیشہ خانہ نشین ہے
سارتر کے پڑانی کمرے میں روشنی ہے تاہم سارتر موجود نہیں
سوئزر کا بھوت زارا کے کمرے میں "نیومرز" پر غور کر رہا ہے
میکاڈس بے گھر ہے
مریم صفت جارج سینڈ، طفل سا، ریمبارڈ، مرد، آرٹارڈ سب
ٹرانسیلوانیہ کے ایک حمام میں ہیں
نیپولین کے مقبرے کو ستونوں کی بجائے سنگ دل عورتوں کے مجسموں نے
گھیر رکھا ہے جو موت کو انسان کا نذرانہ ہے
والٹیر کا مقبرہ جیل میں ہے
ہیوگو کا مقبرہ زولا کے مقبرے کی وجہ سے پریشان ہے
روسو کا مقبرہ جنگل کا پھول ہے
سینٹ میکائل کا بولیوارڈ خاموش ہے
رومی حمام مزید کچھ کہہ نہیں سکتے
واٹو کا مجسمہ "لاؤورے" کی آرٹ گیلری سے نکل بھاگنا چاہتا ہے۔
سوربورن بھاگ کر لیچنس ٹین پہنچ گیا ہے
لیچنس ٹین، طلبہ اور اُستادوں کے محاصرے میں ہے
مونٹین کھڑا ہوتا ہے !
بریٹن موبورے کی طرح دمکتا ہے !!

گریگوری کورسو کے شعری مجموعے 'ALIGAEC FEELINGS AMERICAN' میں چند نظمیں وہ بھی شامل کی گئی ہیں، جو جیومیٹریکل نظموں کے نام سے پہچانی جاتی ہیں۔ اس کا تعلق مصری تہذیب سے ہے چند اک کے نام یہ ہیں۔

۱- IN SEARCH OF EGYPTICS
۲- FIRST FIND
۳- EGYPT UPON EGYPT
۴- THE GEOMETRICEZER OF PRE-EGYPT
۵- EGYPTION MARKET PLACE AT NIGHT

ان نظموں کی ساخت کچھ اس طرح کی ہے کہ کچھ ڈورِ یہ لفظوں کی مدد سے قدم بڑھاتی ہیں اور کچھ ڈور اسٹریچر مدد سے اور اُن کی کچھ مسافت، پرندوں، حشرات الارض

اور دیگر ہیولوں کی مدد سے ہوتی ہے، غرض کہ یہ نظمیں اپنے آغاز سے اختتام تک، کہیں لفظوں کی مدد سے، کہیں مصوری اور ڈرائنگ کی مدد سے آگے بڑھتی ہیں یہ نظمیں پڑھنے سے بھی تعلق رکھتی ہیں اور دیکھنے سے بھی۔ ان کی تفہیم کے لیے مصری اساطیر کا علم بھی ضروری ہے اور لکیروں کی زبان سے بھی آگاہی ہونی چاہیے۔ اگر ان نظموں کا پڑھنے والا لکیروں کی مدد سے بنائے مختلف پیکروں کے تاریخی پس منظر اور موضوع سے اُس کے روابط کا ادراک نہیں رکھتا ہے تو گریگوری کورسو کی یہ جیومیٹریکل نظمیں اُس کے سر سے گزر جائیں گی۔ اس طرح کی اقلیدسی نظموں میں سے نمونتاً ایک یہاں بغیر ترجمے کے پیش ہے۔



گریگوری کورسو کی شہرت خاک سے اُڑ کر آسمان تک پہنچ گئی ہے لیکن وہ خود خاک پر کھڑا ہے، اور وہ اس کی عظمت کے سو طرح سے گیت گاتا ہوا نظر آ

وہ جو کچھ نظر آتا ہے اُس سے کہیں زیادہ ہمہ جہت ہے، لیکن وہ جو کچھ ہے اُس سے زیادہ خود کو دکھانے کے عمل سے نفرت کرتا ہے۔ زندگی اور انسان کے سلسلے میں اُس کا اپروچ ایک خاص نوعیت کا ہے۔ وہ شاعر کو نہ صرف اپنا بلکہ کُل انسان اور اس کے مظاہر کا مخبر کہتا ہے، اس لیے شاعر کی اہمیت اس کی نظر میں دوگونہ ہوجاتی ہے کورسو ایک انسان سے دوسرے انسان کے بھید بھاؤ پر یقین نہیں رکھتا، وہ عالمی برادری کا قائل ہے۔ یہاں اس کی آواز والٹ وہٹ مین اور پبلو نیرودا کے قریب ہو جاتی ہے۔ عالمی بُعد کو پاٹنے کا یہ خواب ٹیگور کے ہاں بھی ملتا ہے۔ دیکھا جائے تو عالمگیر برادری کا یہ خواب خاصا قدیم ہے،" رحمت اللعالمین" اور "ربّ العالمین" ایسی ہی عالمی برادری کی طرف اشارہ ہے۔ اس سلسلے میں ہم یہ دیکھیں کہ گریگوری کورسو کس انداز سے سوچتا ہے۔

"میری توجہ کا مرکز صرف امریکی شعراء نہیں بلکہ ساری دُنیا کے شعرا ہیں، اس لیے کہ ایک شاعر اوّل اوّل یونیورسل مخلوق ہے۔ وہ انسان میں سے ہے، وہ انسان کے کسی خاص خطے سے نہیں، اسی لیے ایک سچّے شاعر کے لیے نیشنلسٹک (NATIONALISTIC) ہونا مشکل ہے، ریاست کے لیے شعر کہنا اور اپنے دل کی بات نہ کہنا شاعر کی موت ہے ـــ"

گریگوری کورسو دل کی بات نہ کہنے کو شاعر کی موت کہتا ہے "گویا وہ دل کی دُنیا کو افضل جانتا ہے۔ اور دل کے متعلق عام مُقولہ ہے کہ وہ کبھی جھوٹ نہیں بولتا۔ اس طرح کورسو کی شعری خصوصیت سچائی کی پرستاری میں ظاہر ہوتی ہے، اور اس کا شاعرانہ نظریہ SUBJECTIVE بنتا ہے ـ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جب دل پھیلتا ہے تو دُنیا جیسا لگنے لگتا ہے اور دُنیا سمٹے تو دل معلوم ہونے لگتی ہے۔ لہٰذا کورسو جب دل کی بات کرتا ہے تو اس بات کے کہنے میں دُنیا پُوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہوتی ہے۔ کورسو کے دونوں مذکورہ شعری مجموعوں کا شروع سے لے کر آخر تک مطالعہ کر جائیے، ہر نظم میں دل و دُنیا، اُس کے ہاں شدّتِ احساس کے ساتھ موجود ہے۔ شدّتِ احساس پر ایک بات یاد آئی کہ کورسو کسی شے کے بارے میں سوچتا ہے تو اُس کی یہ سوچ شدّت کے جلو میں آتی ہے، اس کی وجہ شاید اُس کی وہ ابتدائی درسگاہ ہے جسے عرفِ عام میں جیل خانہ کہتے ہیں، جہاں اُس نے لڑکپن کے کئی سال گزارے، اور وہاں کے اچھے، بُرے اور تلخ تجربات سے گزرا۔ اور شاید اسی لیے کوئی خیال جب اس کے ہاں نظم کی صورت اختیار کرتا ہے، تو الفاظ میں توانائی، تیزی، بُرّش اور بلند آہنگی کا احساس ہوتا ہے۔ میری اس بات کو اس حقیقت کے راستے سے بھی پرکھا جا سکتا ہے کہ جیل یا عقوبت خانہ ایک ایسی جگہ ہے جہاں مسائلِ حیات بہت صاف اور فیصلہ کُن انداز میں دکھائی دیتے ہیں، اس ماحول سے جو تجربات حاصل ہوتے ہیں ان کی صُورت صاف چھُپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں والی نہیں ہوتی ہے، اس منزل سے گزر کر آدمی کے کسی رُخ، اور اشیاء کی کسی جہت پر نظر ڈالنے کی قوّت پر سان چڑھ جاتی ہے کورسو کہتا ہے "مجھے میری شاعری میں دیکھو، میری شاعری وہی ہے جو مَیں ہوں" یہ الفاظ اُس شاعر کے ہیں جس کا شمار "بیٹ پوئٹری" کے مخترعین میں ہوتا ہے، ـــ (بیٹ شاعری کی پہچان ANGRY YOUNG MAN کی شاعری کے حوالے سے بھی ہے) اس کے عروج کا زمانہ پانچویں دہائی کے آخر اور چھٹی دہائی میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس طرح زمانی اعتبار سے گریگوری کا یہ موقف کہ "مَیں وہی ہوں جو میری شاعری ہے یا میری شاعری وہی ہے جو مَیں ہوں" اسٹرکچرلزم کے فلسفیوں کے اُس نقطۂ نظر کے بعد کی بات ہے۔ جس سے اس نقطہ کا NEGATE ہوتا ہے کہ کوئی شعری تخلیق ایک گیند کی طرح ہے جو تخلیق کار کے کورٹ سے نکل کر قاری کے کورٹ میں جا گرتی ہے، اور پھر اس کا تخلیق کار سے رشتہ منقطع ہو جاتا ہے، یا تخلیق کار اس کے لیے مر جاتا ہے، اور تخلیق قاری کے رحم و کرم پر ہوتی ہے، ایک قاری یا بہت سے قارئین تخلیق کے متن کو جتنے معنی چاہیں پہنا سکتے ہیں۔ وہ بھی جو تخلیق کے لمحوں میں اس کے خالق کے خواب و خیال میں نہیں تھے اور وہ بھی جو معنی آفرینی کے عمل میں، مختلف صورتوں میں منظرِ عام پر آتے ہیں۔

معنی خیزی و معنی آفرینی کے اس عمل میں کسی بھی قاری کو کسی تخلیق کو اپنے انداز میں تفہیم کرنے کا حق حاصل ہے، اس سے تخلیق کی تہہ داری تک رسائی ممکن ہو سکتی ہے، لیکن ساختیات کا کوئی نظریہ ساز جب یہ کہتا ہے کہ تخلیق کار کا اپنی تخلیق سے بعد از تخلیق رشتہ منقطع ہو جاتا ہے اور سب کچھ تخلیق کا متن ہے، تخلیق کار کچھ نہیں تو پھر ذہن میں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ بیٹے سے باپ کا خون کا رشتہ ہے، اس کی تصدیق خُون سے بھی ہوتی ہے اور بیٹے کے فعل و اعمال اور شکل و شباہت سے بھی ہوتی ہے۔ GENETIC سائنس بھی اس بات کی تصدیق کرتی ہے۔ یہ رشتہ جیتے جی تو قائم رہتا ہی ہے، لیکن اس کے مرنے کے بعد بھی اس کے تسلسل اور شناخت کے کام آتا ہے، جب ہم اس نُکتے کو

بیٹ نسل کے اہم ترین شاعر گریگوری کورسو کی اس بات کے سامنے رکھتے ہیں کہ "میں وہی ہوں جو میری شاعری ہے یا میری شاعری وہی ہے جو میں ہوں" تو یہ ایک اٹل حقیقت کے طور پر نظر کے سامنے اُبھرتی ہے۔

کورسو کا بنیادی شعری مسلک انسانی عظمت' کا اعتراف ہے "اُس کے شعری مجموعے کا نام" LONG LIVE MAN "بھی اس کی تصدیق کرتا ہے۔ ارسطو سے ایلیٹ تک سب کے ہاں کسی نہ کسی عنوان "انسانی عظمت" کا اظہار ملے گا۔ "دل بدست آور کہ حجِ اکبر است" اسی انسانی عظمت کی طرف ایک بلیغ اشارہ ہے، غالب کا مصرعہ کہ "آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا" اسی عظمت کی پہچان کراتا ہے، اقبال کے ہاں بھی اس کا اظہار خودی کے حوالے سے ہوا ہے ؎

خدا بندے سے خود پُوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

علامہ جمیل مظہری کی طویل نظم "فریاد اور جواب فریاد" جو شکوہ جواب شکوہ کے طرز پر لکھی گئی ہے۔ وہ اللہ سے انسان کا شکوہ ہے۔

گریگوری کورسو نیا شاعر اور بیٹ شاعری کا اہم ترین نام ہے۔ اس کے شاعرانہ موضوعات بے شمار رنگ اور "شیڈز" رکھتے ہیں، یوں سمجھیے کہ اُس کی شاعری کے اتنے ہی رنگ اور سطحیں ہیں جتنی خود انسان کے ظاہر و باطن کی۔ حقیقت یہ ہے کہ گریگوری کورسو ایک آدھ مضمون میں سمیٹا نہیں جا سکتا۔ ظاہر ہے بصورتِ دیگر یہ کام جستہ جستہ یا قسطوں ہی میں کیا جا سکے گا۔

گریگوری کورسو کی ایک پہچان ناول نگار اور ڈراما نگار کی بھی ہے۔ ۱۹۶۱ء میں پیرس سے اس کا ناول "THE AMERICAN EXPRESS" شائع ہوا، اُس کا ایک ڈرامہ "THIS RUNG UP-AGE" "نیو ڈائرکشن" کی اٹھارویں انتھولوجی میں شامل ہے، اس کی جملہ تصنیفات کے تراجم، فرانس، جرمنی، اٹلی، زیکوسلواکیہ اور دیگر لاطینی امریکی ممالک میں ہو چکے ہیں۔

مختصر یہ کہ گریگوری کورسو "بیٹ پوئٹری" کا سب سے نمائندہ نام ہے۔

ہائیکو کے عروضی و صوتی نظام کی تخلیقیت شناسی

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی

ہائیکو جاپانی صنفِ سخن ہے۔ اس کا پہلا مصرع پانچ، دوسرا سات اور تیسرا پانچ SYLLABLES پر مشتمل ہوتا ہے۔ بقول شخصے، ہائیکو کے پہلے مصرع میں صورتِ حال کا ذکر ہوتا ہے، دوسرے میں لمحاتی پرواز اور تیسرے میں طلوعِ نقش یا حیرت و استعجاب کا اظہار! — ہائیکو کے مضامین موسم کے رنگوں، آس پاس کی عام زندگی کے تجربوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ طریقِ اظہار اور پیکر شائستہ اور الفاظ عام بول چال کے ہوتے ہیں۔

اُردو کے شعراء نے ہائیکو کے بھی تجربے کیے ہیں اور کامیاب تجربے کیے ہیں، لیکن میرے خیال میں ابتدائی اصول اور سیلیبل کی قید سے انحراف ضروری ہے۔ اُردو کے بعض شعراء نے اس انحراف کا ثبوت بھی پیش کیا ہے۔

اگر سترہ سیلیبل کی پابندی اس خیال سے کی جائے کہ یہ ہائیکو کا لازمی جُز ہے تو پھر یہ بھی ضروری ہے کہ کسی ایسی بحر کا تعین کیا جائے جو اصل ہائیکو کے آہنگ کے قریب ہو۔ یہ ممکن نہیں ہے تو دونوں پابندیوں کو توڑ دینا چاہیئے۔ اس سلسلہ کی دوسری مشکل دونوں زبانوں کے مختلف ہونے کے باوجود پیدا ہوتی ہے۔ جاپانی زبان POLY SYLLABILE ہونے کے باوجود اس کا ہر جُز کسی نہ کسی حرکت پر ختم ہوتا ہے جس کی وجہ سے جاپانی زبان میں غضب کی روانی پائی جاتی ہے۔ اس طرح SYLLABILE کے انتخاب و اختیار میں بڑی مدد ملتی ہے، جب کہ اُردو میں سکون و حرکت کی بنیاد پر بھی شاعری کی جاتی ہے۔ اگر محض سیلیبل کا خیال رکھا جائے تو بحر کو چھوڑنا پڑے گا اور اگر بحر کا خیال کرتے ہیں تو سیلیبل کو چھوڑنا پڑے گا، اور اگر ان دونوں کو ساتھ لے کر چلتے ہیں تو الفاظ کا دامن بے حد تنگ ہو جاتا ہے۔ تیسری مشکل یہ ہے کہ ہائیکو کی زبان حرفِ ربط، زمانہ، ضمائر اور واحد جمع کی نشاندہی کے بغیر استعمال کی جاتی ہے۔ یہ مکمل طور پر ایک ٹیلیگرافی زبان ہے جس کی وجہ سے کئی سیلیبل کی بچت ہوتی ہے لیکن کیا یہ کام اُردو میں ممکن ہے؟ اُردو کا ایک ایک لفظ کئی سیلیبل میں تقسیم ہوتا ہے۔ اس پر گرامر اور بحر کی پابندی بھی ہوئی تو پھر سیلیبل کی تعداد کا کیا ہوگا؟ یہی وجہ ہے کہ جاپانی ہائیکو کے ترجمے کے وقت سترہ سیلیبل سے دامن بچایا گیا ہے کیونکہ یہ بات جاپانی یا چینی زبانوں تک مخصوص ہو سکتی ہے۔ دیگر زبانوں میں بڑی دِقت کے ساتھ ممکن ہے۔ اس اصول سے خود جاپان میں انحراف کیا گیا ہے۔ نیز اس کے لہجہ اور آہنگ میں امتیاز برتا گیا ہے۔ اس کے علاوہ سین ریو کے شاعر نے اپنی تنہائیوں اور اُداسیوں کو نیچر کی خوبصورتی میں ڈھونڈنا چھوڑ دیا ہے۔ اس میں منطق بھی آگئی ہے اور مقصدیت اور سماجی مسائل کا بھی ذکر ملتا ہے۔ مثلاً ؎

پورے گاؤں میں
صرف شوہر ہی
نہیں جانتا ہے

زندگی بھی

جب بھاڑ کر جاتا ہے

نام بدل لیتی ہے

ہائیکو کی خارجی شرائط کو چھوڑ کر سین ریو کی داخلی و خارجی صفات کو اُردو میں اپنا کر اور استفادہ کرکے کامیابی سے برتا جا سکتا ہے۔ ویسے ہائیکو اور سن رائی یو
(SENRYO) میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔ صرف سن رائی یو میں طنز اور تمسخر کے عناصر کا اضافہ ہو جاتا ہے اور آخری مصرعہ میں اسم کی قید اور موسم کے ذکر سے بھی
اسے آزادی مل جاتی ہے۔ اُردو شعراء کے یہاں بقول بلراج کومل، ہائیکو اور سن رائی یو کی فنی اور ساختی حدود گڈ مڈ ہو گئی ہیں، اُردو شعراء کے بیشتر ہائیکو محض بیان کی سطح
پر ہیں۔ بعض اوقات ایک جملے یا مصرعے کے تین ٹکڑے ہیں اور آخری مصرعے طلوع نقش کے حُسن، حیرت و استعجاب اور آخری لفظ کے طور پر نام یا اسم کی موجودگی سے
بھی عاری ہیں۔ مضامین کے اعتبار سے دونوں اصناف ہائیکو اور سن رائی یو میں حدِ امتیاز کا کوئی احترام نہیں کیا گیا۔ سچ تو یہ ہے کہ اُردو زبان میں لکھے جانے والے اکثر
ہائیکو، ہائیکو سے زیادہ سن رائی یو کے ذیل میں آتے ہیں اور اُردو شاعری کی روایت کے زیرِ اثر غزل کے شعر، قطعے یا رباعی کے قریب پہنچ جاتے ہیں، ادا جعفری اور
بعض دوسرے ہائیکو نگار پہلے اور تیسرے مصرعے میں اکثر ہم قافیہ الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ حمایت علی شاعر اور دوسروں کے یہاں ثلاثی کی صورت ملتی ہے۔
اس طرح ہائیکو کا صحیح رُوپ اُردو میں نہیں آرہا ہے۔ اُردو کے عروضی نظام کو سامنے رکھ کر بحروں کے ڈھونڈنے کے سلسلے میں بعض کہنہ مشق شاعروں سے
میں نے مراسلت کی، لیکن صحیح رُخ کی طرف صرف علامہ نادم بلخی نے اشارے کیے اور اپنی فکر اور اپنے نتیجے سے مجھے آگاہ کیا۔
جاپانی شاعری ہائیکو کے لیے جب ۵ + ۷ + ۵ = ۱۷ سلیبل کی قید ہے جسے مغربی شاعروں نے بھی برتا ہے اور اس سے انحراف نہیں کیا ہے تو کیوں نہ اُردو
میں اس صنف کے لیے عروضی اور صوتی نظام پر ٹھنڈے دل اور گرمجوشی کے ساتھ غور کیا جائے۔ اصل مسئلہ ان سترہ سلیبلس کو عروضی قالب میں منتقل کرنے کا ہے۔
علامہ نادم بلخی نے جن بحروں کی ایجاد کی نشاندہی میرے نام اپنے خط میں کی ہے، ارکان اور سلیبل کی وضاحت کے ساتھ یہ بحریں درج کر رہا ہوں:۔

رکن رکن رکن + سلیبل

(۱)
مفعول فعلن = ۵
مفعول فعلن فعلن = ۷
مفعول فعلن = ۵
۱۷

(۲)
فعل فعولن = ۵
فعل فعولن فعلن = ۷
فعل فعولن = ۵
۱۷

(۳)
فاعلن فعلن = ۵
فاعلن فاعلن فعلن = ۷
فاعلن فعلن = ۵
۱۷

(۴)
فعولن فعلن = ۵
فعول فعلن فعلن = ۷
فعول فعلن = ۵
۱۷

(۵)
فع لن فاعلن = ۵
فع لن فاعلن فعلن = ۷
فع لن فاعلن = ۵
۱۷

(۶)
مفاعلن فع = ۵
مفاعیلن فعل = ۷
مفاعلن فع = ۵
۱۷

(۷)
فاعلن فعل = ۵
فاعلاتن فاعلن = ۷
فاعلن فعل = ۵
۱۷

(۸)
فاعِلَتُن فع = ۵
فاعلتن فاعلن = ۷
فاعلتن فع = ۵
۱۷

(۹)
مُفعُولُن فَعَل = ۵
مفعولن فعولن فع = ۷
مفعولن فعَل = ۵
۱۷

(۱۰)
فاعلاتن فع = ۵
فاعلاتن فاعلن = ۷
فاعلاتن فع = ۵
۱۷

(۱۱)
فعولن فعل = ۵
فعولن فعولن فع = ۷
فعولن فعل = ۵
۱۷

(۱۲)
مفعولن فعلن = ۵
مفعولن مفاعلن = ۷
فعولن فعلن = ۵
۱۷

(۱۳)
فعلن فعولن = ۵
فعلن فعلن فعولن = ۷
فعلن فعولن = ۵
۱۷

(۱۴)
فعولن فعلن = ۵
فعولن فعولن فعلن = ۷
مفعولن فعلن = ۵
۱۷

(۱۵)
فعلن فعلن = ۵
فعلن فعلن فعلن = ۷
فعلن فعلن = ۵
۱۷

(۱۶)
فعلن فعلن = ۵
فعلن فعلن فعلن = ۷
فعلن فعلن = ۵
۱۷

(۱۷)
فاعلن فعل = ۵
فاعلن مفاعلن = ۷
فاعلن فعل = ۵
۱۷

(۱۸)
مفعولن فعلن = ۵
مفعولن فعلن فعلن = ۷
مفعولن فعلن = ۵
۱۷

(۱۹)
مفاعیلن فع = ۵
مفاعیلن فعلن فع = ۷
مفاعیلن فع = ۵
۱۷

(۲۰)
مفعولن فع لن = ۵
فعولن فع لن فع لن = ۷
مفعولن فع لن = ۵
۱۷

(۲۱)
فعلن مفعولن = ۵
فعلن فعلن مفعولن = ۷
فعلن مفعولن = ۵
۱۷

(۲۲)
فعلن فعلن فع = ۵
فعلن فعلن فعلن فع = ۷
فعلن فعلن فع = ۵
۱۷

(۲۳)
مفعول فعلن = ۵
مفعول فعلن فعلن = ۷
مفعول فعلن = ۵
۱۷

(۲۴)
فعلن فعلن فع = ۵
فعلن فعلن فعلن فع = ۷
فعلن فعلن فع = ۵
۱۷

(۲۵)
مفعول فعلن = ۵
مفعول فعلن فعلن = ۷
مفعول فعلن = ۵
۱۷

(۲۶)
مستفعلن فع = ۵
مستفعلن فاعلن = ۷
مستفعلن فع = ۵
۱۷

(۲۷)
مفاعلن فع = ۵
مفاعلن مفعول = ۷
مفاعلن فع = ۵
۱۷

(۲۸)
فعل فاعلن = ۵
مفاعلن فاعلن = ۷
فعل فاعلن = ۵
۱۷

(۲۹)
مُتفاعلن = ۵
متفاعلن فعلن = ۷
متفاعلن = ۵
۱۷

(۳۰)
مُفتعلن فع = ۵
مُفتعلن فاعلن = ۷
مفتعلن فع = ۵
۱۷

(۳۱) فاعلاتن فع = ۵
فاعلاتن فاعلن = ۷
فاعلاتن فع = ۵
۱۷

مندرجہ بالا بحروں میں ۱۵، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۲، ۲۴، ۲۶ اور ۳۰ بے حد مترنم ہیں کیونکہ ان میں سیلیبل ایکسنٹڈ ہیں۔
اب درج ذیل چند ہائیکو اور ان کے اوزان ملاحظہ کیجئے:

بحر متقارب سالم کے رکن سے نکلے ہوئے اوزان

(۱) مقبوض اثلم

جو دیکھو صورت = ۵ فعول فعلن
تو فیصلے سے پہلے = ۷ فعول فعلن فعلن
پرکھو حقیقت = ۵ فعول فعلن
۱۷

(۲) اشلم ابتر

کیسی رُت آئی = ۵ فعلن فعلن فع
خرمن خرمن ہر سُو ہے = ۷ فعلن فعلن فعلن فع
عنقا ہریالی = ۵ فعلن فعلن فع
۱۷

(۳) متقارب مقبوض محذوف

خوبی رنگت کی = ۵ فعلن فعلن فع
مت سمجھو اصلی تو ہے = ۷ فعلن فعلن فعلن فع
خوبی نکہت کی = ۵ فعلن فعلن فع
۱۷

(۴) متدارک سالم فاعلن سے نکلے ہوئے اوزان

متدارک مقطوع

دل ہے اک درپن = ۵ فاعلن فعلن
دیکھ کے کرے گا تُو = ۷ فاعلن فعلن فعلن
باطنی درشن = ۵ فاعلن فعلن
۱۷

(۵) ہزج سالم مفاعیلن سے نکلے ہوئے اوزان

ہزو میں آنکھیں دا = ۵ مفاعیلن فع
نظر آیا یہ عالم = ۷ مفاعیلن فعلن فع
بہت چھوٹا سا = ۵ مفاعیلن فع
۱۷

(۶) ہزج اخرم مجذوب یعنی پہلا حرف گرانے پر فاعیلن = مفعولن اور آخر کا سبب گرانے پر فاعی = فعلن ہو گیا

بات ایسی کہو = ۵ مفعولن فعلن
جو دل میں جا کر بسے = ۷ مفعولن فعلن فعلن
ورنہ چُپ رہو = ۵ مفعولن فعلن
۱۷

(۷) ہزج اخرم ابتر محذوف

حقیقت والی = ۵ مفاعیلن فع
جو آنکھیں ہیں کہہ ان کو = ۷ مفاعیلن فعلن فع
بصیرت والی = ۵ مفاعیلن فع
۱۷

(۸) ہزج اخرم مکفوف

جو کامراں ہے = ۵ مفاعلن فع
خطر سے تھا باخبر = ۷ مفاعلن فاعلن
سبب عیاں ہے = ۵ مفاعلن فع
۱۷

(۹) هزج اخرم مکفوف

تھک کر بھی رُک مت = ۵ مفعول فعلن
حق کے آگے کر سجدہ = ۷ مفعول فعل فعلن
باطل سے جُھک مت = ۵ مفعول فعلن
۱۷

بحر رمل سالم فاعلاتن کے رُکن سے نکلے ہوئے اوزان

(۱۰) نیند ٹوٹی کب = ۵ فاعلاتن فع
ڈھل گیا دن شام آئی = ۷ فاعلاتن فاعلن
سامنے ہے شب = ۵ فاعلاتن فع
۱۷

(۱۱) دل ہے کینہ = ۵ فعلاتن فع
جو رکھو پہلو میں = ۷ فعلاتن فعلن فع
وہ ہے آئینہ = ۵ فعلاتن فع
۱۷

(۱۲) جسے دیکھا تھا = ۵ فعلاتن فع
اسے پرکھا ہی نہیں = ۷ فعلاتن فعلن فع
تو سمجھتے کیا = ۵ فعلاتن فع
۱۷

(۱۳) وہی سچا ہے = ۵ فعلاتن فع
جو رہا کار بڑا = ۷ فعلاتن فعلن
یہی دُنیا ہے = ۵ فعلاتن فع
۱۷

بحر وافر سالم سے نکلا ہوا وزن

(۱۴) لاکھ ہو خوش رو = ۵ فاعلتن فع
اچھے گُلوں کو سنو = ۷ فاعلتن فاعلن
جان ہے خوشبو = ۵ فاعلتن فع

مندرجہ بالا اوزان کے علاوہ برابر ارکان متقارب، متدارک، ہزج، رمل، رجز، کامل اور وافر بحروں کے سالم ارکان سے نکل سکتے ہیں۔ سیلیبل کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ یعنی ایکسنٹڈ اور اَن ایکسنٹڈ۔ آواز پیدا کرنے کے ضمن میں حروف کی دو نوعیت ہوتی ہے۔ ایک حرف سے بھی آواز پیدا ہوتی ہے، دو حروف یعنی کلمۂ سببِ خفیف سے بھی اور بعض اوقات تین حروف سے دو بول۔ ایک حرف سے ایک بول، دوسرے سے بھی ایک ہی بول (جو ایکسنٹڈ کہلاتا ہے) اور تین حروف سے دو بول پیدا ہو سکتے ہیں جنہیں ایک ایکسنٹڈ اور دوسرا اَن ایکسنٹڈ بول ہوگا۔ ایک سببِ خفیف سے جو آواز پیدا ہوتی ہے وہ بھرپور یعنی کھُلی ہوئی آواز ہوتی ہے "اسی لیے ایکسنٹڈ کہلاتی ہے۔ ایک متحرک حرف سے ایسی کھُلی ہوئی آواز نہیں پیدا ہوتی ہے۔ تنہا ساکن حرف سے بھی ایک بول پیدا ہو سکتا ہے اور وہ حرف عموماً کلمہ کے آخری سرے کی حیثیت رکھتا ہے۔ چنانچہ اس کی بھی حیثیت ایک سیلیبل کی ہوتی ہے۔ مثلاً نعیم، کریم، اُداس، کپاس وغیرہ۔ ان میں آخری دو حروف ساکن ہیں یعنی شروع میں ایک آواز (بول) ایک متحرک اور ایک ساکن سے پیدا ہوتی ہے، دوسری آواز ایکدم آخر کے حرفِ ساکن سے پیدا ہوتی ہے۔ لفظ کریم کے سیلیبلز پر غور کرنے سے اس کی نشاندہی اس طرح ہوگی:

کَ - رِی - مْ

جب ایسے الفاظ جُملے کے درمیان آتے ہیں تو آخری ساکن حرف اصولِ تقطیع کے مطابق متحرک ہو جاتا ہے۔ مثلاً ؏

بھیس اس کا بہت نرالا ہے

مصرعہ فاعلاتن مفاعلن فعلن کے وزن پر ہے، اور تقطیع میں بھیس میں سین کو متحرک کردینے سے یوں بنتا ہے :

بھے س اسکا : فاعلاتن

بہت نرا : مفاعلن

لا ہے : فعلن

لیکن جُملے کے آخری ساکن حرف کو متحرک کرنے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اور اس کی حیثیت ایک بول کی قرار پاتی ہے۔ اسی لیے ایسے حروف کو ایک سیلیبل مان لیا جانا چاہیے۔ اس پہلو پر غور کرکے ہائیکو کے لیے مزید اوزان پیدا کیے جا سکتے ہیں۔

پچیس برس — اوراق کی معیت میں

رشید نثار

۱۹۶۶ء کا سال اعلانِ تاشقند کا تناظر لے کر آیا تھا۔ پاکستانی عوام ۱۹۶۵ء کی جیتی ہوئی جنگ سیاسی شطرنج کے کھیل میں ہار چکے تھے۔ اس جنگ میں، مَیں نے بھی ایک چھوٹے سے پاکستانی کی حیثیت سے حصّہ لیا تھا۔ مجھے ایک تمغہ بھی انعام کے طور پر ملا تھا، لیکن اعلانِ تاشقند نے مجھ ایسے چھوٹے سے "مردِ مجاہد" کو اندر سے توڑ پھوڑ دیا۔ لہٰذا مَیں دُکھوں کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوب گیا۔ مَیں سوچتا رہتا کہ مجھے دُکھ کے اندھے کنویں سے کون نکالے گا؟

پاکستان میں اعلانِ تاشقند کے خلاف ملک گیر تحریک شروع ہو چکی تھی۔ لوگ احتجاج کے ذریعے اپنے غم اور غُصّے کا اظہار کر رہے تھے۔ مگر مَیں صرف اپنے آپ سے سوالات کرتا رہتا، کہ مجھے خارجی ذہنی دباؤ نے اندر سے بالکل تنہا کر دیا ہے۔ مَیں اپنے آپ سے پُوچھتا کہ اس تنہائی کا علاج کیا ہے۔ مَیں خود ہی اپنے آپ کو جواب دیتا: تنہائی کا علاج حصولِ مسرّت ہے۔ مگر یہ خوشی کہاں سے ملے گی۔ مَیں خوشیوں کی تلاش میں خانقاہوں، دانشوروں اور ماہرینِ نفسیات سے ملتا۔ اُن سے مل کر مجھے سُکھ شانتی ملتی، لیکن مَیں جُوں ہی گھر واپس آتا تو مجھے تنہائی اپنی باہوں میں لے لیتی اور مَیں دوبارہ دُکھوں کے اندھے کنویں میں اُتر جاتا۔ تنہائی کا گہرا کرب مجھے گمنام گوشوں میں لے جاتا۔ مَیں وہاں اکیلا بیٹھ کر تنہائی کے کرب کا علاج سوچتا۔ اپنے آپ سے باتیں کرتا۔ چنانچہ تنہائی مجھ سے مکالمہ کرتی۔ وہ سرگوشی کے انداز میں کہتی:۔

"کیا تمہیں معلوم ہے، مسرّت کی ابتدا تمہاری اپنی ابتدا سے تعلق رکھتی ہے۔ کیا تم نے زندگی کے نشیب و فراز کو شخصی سطح پر دیکھا ہے اور اُن سے کوئی توقعات وابستہ کی ہیں ——— کیا تم خواہشات کے غلام ہو، کیا تم نے خواہشات کے دائرۂ اثر کو کبھی اپنے ٹھکرائے ہوئے جذبات کے تناظر میں دیکھا ہے، کیا تم اپنے دُکھوں کا معاوضہ کسی "تمغے" کی صورت میں قبول کر سکتے ہو۔"

یہ سوالات میرے ذہنی پس منظر سے تعلق رکھتے تھے۔ مَیں ان سوالات کے جوابات تلاش کرتا ہوا ——— آوارہ گردی کرتا ــ کتابیں سُونگھتا۔ رسالے دیکھتا اور حلقۂ اربابِ ذوق کے جلسوں میں باقاعدگی سے شامل ہوتا۔ لیکن کتاب، رسالہ اور دانشمندانہ گفتگو مجھے اطمینان نہ بخشتے ــ لہٰذا مَیں کسی ایسی تلاش میں رہتا جو مجھے میرے جسم کے دُکھی پنجرے سے باہر نکالے ——— میرے مسترد شدہ خیالات کو ضائع کر سکے اور نئے خیالات کو جنم دے سکے۔ انہی خیالات کی گرفت میں، مَیں جب ایک روز بُک سنٹر پہنچا تو وہاں بہت سے رسائل میں گھرے ہوئے "اوراق" سے معانقہ ہوا ـــ مَیں نے اوراق کو سرسری طور پر اُلٹ پلٹ کر دیکھا تو اوّلیں شمارہ ملوک چند محروم کی بزرگانہ تصویر لیے ہوئے تھا۔ اس تصویر نے میرے لیے ماضی کی کھڑکی کھول دی۔ مَیں نے فوراً یہ رسالہ خرید لیا۔ یہ اوّلیں شمارہ دوسرے رسالوں کی بہ نسبت بہت سستا تھا۔ اس کے مدیروں میں ڈاکٹر وزیر آغا اور عارف عبدالمتین تھے۔ میرے لیے ڈاکٹر وزیر آغا "مسرّت کی تلاش" کے ضمن میں اور "اُردو شاعری کا مزاج" کے وسیلے سے بہت

اہمیت رکھتے تھے ۔۔۔ اور اسی طرح عارف عبدالمتین ترقی پسندی کا بہت بڑا حوالہ تھے ۔ میں نے فوراً عارف صاحب کو خط لکھا، " اوراق دیکھا ۔ پڑھا ۔ اور اُسے پرکھا " ۔ میں نے انہیں لکھا " من از انداز قدرت می شناسم " کہ اس شمارے میں ملک کے چند محرومے سے کہ " فیض کی دو آوازیں " شامل ہیں ۔ میں نے اوّلین شمارہ اپنے ذہن کے جزدان میں بند کر لیا تھا ۔ لہٰذا اوراق کا پہلا شمارہ میرے نفسیاتی ۔ ادبی اور تاریخی سوالات کا جواب پیش کر رہا تھا ۔ اور میری " تلخ تنہائی کا علاج بھی مہیا کر رہا تھا ۔ پہلے شمارے ہی نے مجھے اپنی دھرتی سے جوڑ دیا تھا اور مجھے " شخص اور روح " کے رشتے سے وابستہ کر دیا تھا ۔ اس کی ایک بنیادی وجہ یہ تھی کہ اوراق کا اوّلین شمارہ میرے ماضی کی مایوسی کا روحانی معالج بن کر طلوع ہوا تھا ۔ بلکہ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے عملی تجربے اور مستقبل کے روحانی تناظر کو کشادہ کرتا ہوا دکھائی دے رہا تھا ۔ پہلا شمارہ ہی حوصلہ مندی کے ساتھ زندہ رہنے کے جذبے اور حال کی خوشگوار خوشبو کو اپنے ساتھ لایا تھا ۔

میں کہ ایک ٹوٹا پھوٹا فرد تھا ۔ " اوراق " کے تعارف کے ساتھ اپنے جسم میں نئی حرارت محسوس کرنے لگا ۔ میں اوراق کا ذہین قاری بننا چاہتا تھا ۔ اوراق نے مجھے ذہانت، تربیت اور اُمید کی سرگرمی سے روشناس کیا تھا ۔

مجھے محسوس ہوا کہ " اوراق " صرف ادبی رسالہ نہیں ایک تحریک ہے ۔۔۔ ایک جماعت ہے ۔۔۔ جس نے فرد کو معاشرتی سطح پر ایک " تحرک " بخشا ہے ۔ اُس کے ذہن کو تخلیقی سطح سے روشناس کیا ہے ۔ تعمیری سوچ کے ساتھ نفسیات، ہیئت ۔ آفاق، صحت، مسرت اور امن کی باہوں میں زندہ رہنے کی جستجو مہیا کی ہے ۔ بکھرے ہوئے اعضاء کو ایک اکائی بخش کر اسے مکمل جسم کی صورت دی ہے جس سے ادب، تنقید اور شعور کو فروغ ملا ہے ۔

میں نے جب اوراق کے ساتھ اپنا رشتہ جوڑا تو پھر میری ایک ہی تمنا ہوتی کہ میں جس کتاب گھر یا کسی دانشور کے گھر جاؤں تو وہاں سب سے پہلے " بک شیلف " یا ذاتی لائبریری میں اوراق کو تلاش کروں ، کیونکہ میری خواہش تھی کہ پڑھے لکھے لوگ اور دانشور اس مجلّے کو پڑھیں اور ذہنی اطمینان حاصل کریں ، کیونکہ " اوراق " کی کوئی سطر، کوئی لفظ بے معنی نہیں تھا ۔ میں نے " اوراق " کو ہمدرد، تعمیری اور رجائیت سے بھرپور رسالہ پایا ، جس کے ذریعے میں نے نہ صرف اپنے علم میں اضافہ کیا بلکہ نہ صرف اپنی نفسیاتی پیچیدگیوں کا علاج کیا بلکہ اپنے مسائل کو بھی علمی سطح سے دیکھا ۔ یوں مجھے ایک ایسا ادبی معاشرہ میسّر آیا جس نے مجھے سیاست کی پراگندگی ۔۔۔ فرقہ وارانہ جبریت اور معاشرتی آوارگی سے آزاد کرا دیا ۔ پہلے میرے دوست حکیم ، ڈاکٹر، سیاست دان، فقیر، مولوی، گوئیے ، پیر ، سنیاسی ، پامسٹ ، منجم اخبار نویس ، دُکاندار اور ذہنی مریض ہوتے تھے ۔ مگر جب اوراق کا ادبی معاشرہ مجھے میسّر آیا تو میرے احباب میں پروفیسر، فلسفہ دان ، سائنس دان ، ماہرینِ نفسیات وکلاء اور عمدہ تخلیق کاروں کا اضافہ ہوا ۔ میں خوش تھا کہ میری ذہنی سطح بلند ہوئی ، اور وہ حقائق جنہیں کھلی آنکھوں سے نہیں دیکھا جا سکتا تھا ، میری آنکھوں کے سامنے ایک کھلی کتاب کی طرح آ گئے ۔ مجھے اوراق کے ادبی معاشرے نے ایک کشادہ اور بے کنار دُنیا دے دی تھی ۔ جس میں میری اپنی ذات صرف اتنی اہمیت رکھتی تھی کہ میں ابتدا ہی سے پُرانے ذہن کو تسلیم کرنے کے باوصف اس کی پیروی سے گریزاں تھا لہٰذا میں نے نئے اذہان سے رشتہ جوڑا اور راولپنڈی میں جدیدیت کے لیے ایک محرک بن کر ادبی حلقوں میں ہنستا کھیلتا رہا (میں نے ہی اُن دنوں " جدید اور نئے " کے فرق کو واضح کیا ۔)

میں بنیادی طور پر حلقۂ اربابِ ذوق کا پُرانا رکن تھا ۔۔۔ اوراق نے مجھے حلقۂ اربابِ ذوق میں اعتماد کے ساتھ بولنے کا حوصلہ دیا ۔ حلقۂ اربابِ ذوق میں لوگ روایت سے آگے نہیں جاتے تھے ۔ لیکن میں نے کم سے کم اتنا کیا کہ حلقے کے تنقیدی بنیادی رویّے میں تبدیلی پیدا کی ۔ اُنہیں نئے اصول و ضوابط کے لیے آمادہ کیا اور نئے ادب کے سلسلے میں کشادہ ظرفی کے لیے تیار کیا ۔۔۔ چنانچہ حلقے اور دیگر تنظیموں میں " اوراق " کے دئے ہوئے شعور کی بنا پر نظموں اور غزلوں کے تجزیاتی مطالعے کرائے جانے لگے ۔ اس عہد میں اوراق کے عقب میں وزیر آغا کی شخصیت اُردو شاعری کے مزاج اور انشائیہ تحریک کے خالق کی حیثیت سے بڑی اہمیت اختیار کر گئی تھی ۔ کچھ لوگ ان کے افکار سے اختلاف رکھتے تھے ۔ لیکن اوراق سے کسی کو اختلاف نہیں تھا ۔ خصوصاً پنڈی میں اوراق کے لیے فضا بڑی خوشگوار تھی ۔ میں اور میرے بہترین ساتھی جمیل آذر اور مشتاق قمر ۔۔۔ اوراق کو ذہنی لیبارٹری سے تعبیر کرتے تھے ۔ ہمیں یقین تھا کہ ہمارے اصول و ضوابط کو جب فکر کی خوراک ملتی ہے تو اوراق کی لیبارٹری اُنہیں نا کامی

کی سطح سے اُٹھا کر کامیابی کی راہ پر لے آتی ہے۔

اوراق کے منظرِ عام پر آنے کے کچھ عرصے بعد میری اپنی زندگی دو بڑے مقاصد کی تلاش میں سرگرداں ہوئی۔ پہلا میرا گھریلو ذاتی معاملہ — دوسرے سچائی کی شناخت اور اپنی حقیقت — چنانچہ اوراق کے مطالعے سے مجھے اُس زمانے میں یوں محسوس ہوتا تھا کہ میں ایک نیا تناظر تلاش کر سکتا ہوں، کسی گہرے تدبّر کو حاصل کر سکتا ہوں۔ عروج و زوالِ حیات — اور روزمرّہ زندگی کو کسی اچھے تصوّر میں ڈھال سکتا ہوں — اور معنی کی قوسِ قزحی اور مکمّل تفہیم کو بھی دریافت کر سکتا ہوں۔ چنانچہ اُن دنوں میں اوراق کے بارے میں یہی سوچ رکھتا تھا کہ یہ مجلّہ تصوّراتِ ذہنی کو زندگی کی اعلیٰ اقدار کے سانچے میں ڈھال سکتا ہے — اور شاید اوراق کے اجراء کا مقصد بھی یہی تھا۔ تاہم میں اپنے دوستوں اور مخالفوں سے جب کبھی اوراق کے بارے میں بحث کرتا تو بہت کم لوگ مجھے کوئی مثبت جواب دیتے۔ وہ اوراق کے ساتھ میرے تعلق کو مشکوک نگاہوں سے دیکھتے تھے۔ میں اُن کے ذہنوں کو پڑھتا تو مجھے محسوس ہوتا کہ یہ لوگ ابھی اوراق سے آشنا ہی نہیں ہیں۔ حقیقی معنی کو جاننا اُن کے لیے اس لیے مشکل ہے کہ اُنہوں نے کبھی دانش کی روشنی میں تحقیق کی ہی نہیں اور نہ اُنہوں نے کبھی خود سے سوال ہی کیا ہے کہ دانش کا منبع کہاں ہے؟ اور یہ کہاں تک جاتی ہے۔ یہ لوگ تو علم اور دانش کو سیدھے سبھاؤ قبول کرتے ہیں۔ شاید میرؔ نے کسی ایسے موقع کے لیے کہا تھا ؏

اے دوست تجھ کو میرؔ سے صحبت نہیں رہی

ورنہ وہ ذہنی سوالات کو ٹٹولتے۔ ادب کے میدان میں چیلنجوں کو قبول کرتے اور خود اپنا محاسبہ کرتے۔ میر تقی میر کو اسی لیے شکایت رہی ہے کہ اے کاش کوئی اُس کی صحبت میں بیٹھتا تو اُسے شعور کی روشنی کا منبع مل جاتا — اُسے اپنی ذات کی تکمیل کی سیڑھی بھی میسّر آجاتی۔ یہی حال میرا تھا کہ میں اپنے دوستوں سے کہتا کہ اوراق پڑھو تاکہ تمہیں ان اقدار کا پتہ چل سکے کہ — انسان کی ابتدا کیا ہے۔ خدا — قوّت اور روح کا رشتہ کیا ہے، جسم ذہن اور روح میں اکائی کیسے پیدا ہو سکتی ہے۔ کیا تمام زندگی معلق ہے — یہ کائنات اور اُس کا خمیر غیر معلق کیوں ہے۔ فرد کی دانش — اُس کی سائیکی — تخلیقی قوّت اور تصوّر پرستی کس شے کا نام ہے۔ نیا کیا اور جدید کیا ہے؟ وطن کی مٹی — اس کی خوشبو — ادیب کے لیے کیوں ضروری ہے؟ — جدید ذہن کی سوچ کیا ہے؟ — اپنی ذات کے ساتھ معانقہ اور مسرّت کا سرچشمہ کیا معنی رکھتا ہے؟ کائناتی تصوّر — حقیقت اور افسانہ — اور مابعد الطبیعات کس ماحول کی اقدار ہیں۔ موت کی آسودگی — اور زندگی کا خوف ہمیں کون سی سوچ مہیا کرتے ہیں؟۔

ایسے سوالات میں اپنے مخصوص دوستوں سے کرتا تو وہ کہتے یہ اوراق کے سوالات نہیں یہ تو کسی ادارے کے اسباق ہیں۔ میں ان سے کہتا کہ اوراق کے معاشرے میں شامل ہونے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ادیب ان سوالات کو جانے اور پھر تخلیق کی طرف آئے، لہٰذا وہ جس وقت ذہنی آسودگی حاصل کرلے گا تو اوراق کے کارواں میں خود بخود اچھی تخلیقات کے ساتھ شامل ہو سکے گا۔ میرے دوست کہتے۔ کیا اوراق میں شمولیت کے لیے انشائیے کا لیبل لگانا کافی نہیں ہے؟ — میں کہتا انشائیہ لکھنا بھی آسان نہیں ہے اس لیے لیبل بھی آسانی سے ماتھے پر چسپاں نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ انشائیہ بہت سی خصوصیات رکھتا ہے۔

میں جب ان کے سامنے انشائیہ کی خوبیاں بیان کرتا تو وہ انشائیے کے خلاف محاذ آرائی شروع کر دیتے — بہرحال اوراق کے سماج میں شامل ہونے کے لیے بہت سے دوست آگے آگئے۔ اس طرح راولپنڈی میں اوراق کا سماج تشکیل پاتا چلا گیا۔ بہت سے دوست اوراق کے سماج میں داخل ہوئے تو اُس عہد میں "انشائیہ" — راولپنڈی میں لکھا جا رہا تھا اور اسی شہر میں اُس پر تنقید بھی ہو رہی تھی۔ بلکہ انشائیے کے اچھے نقّاد بھی اسی شہر سے طلوع ہو رہے تھے۔ میں انشائیہ کا عاشق ہونے کے باوجود انشائیہ نہیں لکھ پایا تھا۔ البتہ انشائیہ کی پہچان — اُس کی تخلیق اور اُس کی ترویج میں میری کوششیں جاری تھیں۔ اس طرح راولپنڈی میں انشائیے کا اوّلین نقّاد ہونے کا شرف مجھے مل گیا۔

اوراق کے اس عہد میں، میں تصوّرات کو اشیاء گردانتا تھا۔ یُوں بھی دیکھا جائے تو اشیاء جنہیں چھُوا جا سکتا ہے — سونگھا جا سکتا ہے۔ دیکھا جا سکتا

ہے اور برتا جا سکتا ہے ان سب کا تعلق حواس سے ہے ـــ اور حواس ذہن ہی کی کیفیت کا ایک معروف نام ہے۔ چنانچہ شعور ـــ ضمیر اور تصور میرے لیے ایک ہی شے کے تین نام تھے جنہیں مَیں اپنی منشا کے مطابق جس سانچے میں چاہتا ڈھال سکتا تھا۔ لہٰذا انشائیہ لکھنا میرے لیے مشکل نہیں تھا ـــ البتہ تنقید ایک مشکل مرحلہ تھا جسے مَیں نے اپنے طور پر چیلنج سمجھ کر قبول کیا اور یوں مَیں دیگر دوستوں کے ساتھ انشائیہ تحریک کا ایک رکن بن گیا ـــ

اوراق کے طلوع نے اُردو ادب کے شانت ساگر میں ایک تہلکہ مچا دیا تھا ـــ اُس کے مضامین اور پیش کش اتنی جامع ہوتی کہ ہر شمارہ لائبریری ایڈیشن نظر آتا (لوگ آج کل اوراق کے گذشتہ شماروں کو ریفرنس بک کے طور پر شمار کرتے ہیں) دراصل اوراق ایک نیا ذائقہ اور مزاج لے کر آیا تھا اور عقلیت پسندی، سائنسی رویہ، تخلیق کی آفاقیت، اجتماعی لاشعور کی کار فرمائی، مابعد الطبیعیات، مذہبیات اور داخلی انکشاف ـــ ان سب کو تخلیق کاری میں یکساں اہمیت دینے کا مبلغ تھا۔ خود مدیر اوراق کی شخصیت میں اسطور شناسی، فلسفہ، مابعد الطبیعات، تخلیقی عمل کے نظریات اس طرح گتھم گتھا تھے کہ کسی ایک عنصر کو نشان زد نہیں کیا جا سکتا تھا ـــ۔ چنانچہ اوراق کے مزاج کی تشکیل میں مدیر اوراق کی شخصیت نے ایک اہم کردار ادا کیا۔

اوراق جس طرح مَیں نے پہلے عرض کیا ہے ایک تحریک کا روپ اختیار کر گیا تو اس کی پذیرائی کے ساتھ ساتھ مخالفتوں کے سیلاب بھی اُمڈے۔ دراصل اوراق سے کسی کو اختلاف نہیں تھا لیکن مدیر اوراق کے نظریات کئی لوگوں کے لیے ایک چیلنج کی حیثیت رکھتے تھے۔ چنانچہ مدیر اوراق کے خلاف اُڑائی گئی گرد کی لپیٹ میں اوراق بھی آگیا۔ تاہم اوراق کی رفتار میں کبھی کوئی رکاوٹ حائل نہیں ہوئی (سوائے چند ایک ماہ کے) بقیہ عرصہ "اوراق" ادب دوستوں کے ہاتھوں میں برابر پہنچتا رہا۔ اس طرح ادب کا دریا اپنی جولانیوں کے ساتھ ایک بڑا سمندر بننے کے لیے ہر دم رواں دواں رہا۔ سخی سلطان باہوؒ کا ایک عظیم شعر ہے:

دل دریا سمندروں ڈوہنگے کون دلاں دیاں جانے ہُو
چودہ طبق دلاں دے اندر تمبو وانگن تانے ہُو

یہ شعر مجھے اوراق کے سفر کے مماثل ہمیشہ یاد آتا رہا ہے۔ کیونکہ اوراق نے نہ صرف دانش میں اشتراک کیا ہے بلکہ اُردو دُنیا کو پچیس برس تک اَن دیکھے حقائق سے روشناس کراتا رہا ہے۔ اس کے داخل کی مستحکم طور پر تعمیر کی ہے اور قابلِ فخر شخصی، اجتماعی اور آفاقی ادب پیش کر کے فکری غذا مہیا کی ہے۔ لہٰذا سمندر کی طرح گہرا دلوں کے بھید جاننے والا اوراق میرے لیے استعاراتی طور پر ایک ایسا چشمۂ شیریں تھا جس میں علم و ادراک کے چودہ طبق ایک اکائی بن کر مجسّم ہو گئے تھے۔

ادب کی دُنیا بہت وسیع ہے۔ اس کا احاطہ کرنا جان جوکھوں کا کام ہے۔ مگر مدیر اوراق نے یہ کام کر دکھایا۔ اُس نے انشائیے کے ذریعے خالص پاکستانی ہیئت کو متعارف کرایا اور عالمی معیار کی تنقید کے ذریعے غیر مشروط بین الاقوامیت کو فروغ دیا۔ اب پاکستان میں ادب زندگی کی تصدیق ہے اور اجنبیت کی بجائے اشتراک کی ایک تحریک بن چکا ہے۔ ایک عام قاری بھی اب اُس کی پُر اسراریت سے آگاہی رکھتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اوراق نے افہام و تفہیم کے ذریعے اور تجزیاتی مطالعوں کے توسط سے ادب کے تہہ خانوں تک پہنچنے میں مدد دی ہے ـــ اب ایک عام قاری گہری نظموں اور تہہ دار نثر پاروں کو بہ آسانی پڑھ سکتا ہے اور اُن کی پرتیں کھول سکتا ہے ـــ ایک اور ضمنی سی بات یہ ہے کہ کچھ لوگ ادب کو پوتّر اور مقدس سمجھتے ہیں۔ اوراق نے ادب کی تقدیس کو بدرجہ اتم قائم رکھا ہے مگر ادب کو چند برہمنوں تک محدود نہیں رہنے دیا اور اسے اتنا فروغ دیا ہے کہ ادب پر کسی مخصوص طبقے کی اجارہ داری باقی رہنے نہیں دی۔ ورنہ پہلے صورت یہ تھی کہ کسی نہ کسی نظریاتی بھونپو سے نشر ہونے والے بم بم کے الفاظ میں سے رسائل کے بھاری دروازے کھُلتے تھے۔ اوراق نے اس روایت کو توڑا اور ادب میں جمہوریت کے لیے راہ ہموار کر دی۔

اوراق ابتدا میں لاہور سے شائع ہوتا تھا۔ بعد میں اسے وینڈا ٹکٹ پرچا بنا دیا گیا اور کچھ انتظامی تبدیلیوں کے ذریعے ایک نئی شکل دے دی گئی۔ اسی ضمن میں ایک دلچسپ اشتہار شائع ہوتا رہا ہے جسے پڑھ کر ایک عام قاری ادب کے ساتھ وابستہ ہونے کے بارے میں بآسانی سوچنے لگتا تھا۔ چنانچہ مَیں نے ایسے بہت سے قارئین سے ملاقاتیں کی ہیں جنہیں ادب کے ساتھ واجبی سا تعلق تھا۔ مَیں نے جب ان حضرات سے اوراق کے بارے میں پوچھا تو اُنھوں نے کہا اوراق نے ہمیں نئی صلاحیتیں

اصطلاحات اور استعارے دیئے۔ کلیشے تے ہمیں آگاہی حاصل ہوئی — بلکہ کسی شے کو سمجھنے کا بھی وافر شعور ملا ہے۔ کچھ دوستوں نے تو یہاں تک کہا ہے کہ اوراق سے آشنا ہونے سے پہلے وہ اپنے فیصلوں میں جلد بازی کا مظاہرہ کرتے تھے لیکن اب وہ سوچ سمجھ کر فیصلے کرتے ہیں۔

بنیادی طور پر اوراق نہ تو دائیں بازو کا پرچہ تھا اور نہ بائیں بازو کا۔ اس مجلّے نے نہ تو "ڈاگما" تخلیق کیے اور نہ ہی کسی مینی فسٹو کی اشاعت کی۔ البتہ اوراق کا ایک مشن یہ ضرور تھا کہ ادب کو بنیاد بنا کر ہر موضوع کو پیش کیا جائے۔ چونکہ اوراق کے مدیران بذاتِ خود آزاد خیال ادیب تھے اس لیے اُنہوں نے کسی گروہ کی طرف خود کو جھکنے نہیں دیا۔ اُن کا یہ موقف تھا کہ ادب کو کسی پالکی میں سوار کر کے سرکار دربار میں نہیں لایا جا سکتا۔ آج سچائی کو مختلف تصورات کی مٹی میں دفن کیا جا رہا ہے۔ لہٰذا سچائی کو دفن ہونے سے بچانے کے لیے اوراق نے ایک راستہ متعین کیا کہ پہلے اپنے وطن کی خوشبو کو سونگھو پھر کسی دوسری زمینوں کی سیاحت کرو، آزادہ روی کو اپناؤ اور فکر کو ہر قسم کی قید و بند سے رہائی دلاؤ۔ اور ادب کے معاملے میں کلیشے سازی کے رجحان کو مسترد کر دو۔ اس کا یہ نتیجہ نکلا کہ آزاد خیال قاری ادب کا خود مختار سربراہ کرنے کے قابل ہوا اور روایتی انداز کے ادب سے چھٹکارا پانے میں بھی کامیاب ہو سکا۔

مَیں نے سطورِ بالا میں اوراق کے مدیران کی بات کی تھی۔ لیکن مَیں ایک اور شخصیت کا ذکر نہ کر سکا جس نے اوراق کو "آنکھیں، چہرہ اور روشنی" دی ہے۔ اس شخصیت کا نام "مُوجد" ہے۔ جس نے دیانتداری اور تیقّن کے ساتھ اوراق کو سنوارا ہے۔ چنانچہ مُوجد کے نام کے بغیر" اوراق " کا تذکرہ ادھورا رہ جاتا ہے۔ وہ ہمہ جہت تصاویر بناتا ہے، لیکن چہرے ادھورے پیش کرتا ہے۔ شاید اُس کے تحت الشعور میں بہت سے زاویے، تصورات اور رنگ کلبلاتے رہتے ہیں — اس نے کائناتی وسعتوں کی نمائندگی کی ہے۔ "مُوجد" کا قلم رنگوں کی نفسیات کو تحلیل اور ہم آہنگی کے ساتھ مربوط کرتا ہے۔ اُس کے بطون میں حُسن اور رعنائی ٹھوس حقیقتوں کی صورت میں موجود ہیں چنانچہ وہ رنگوں ہی کے ذریعے اپنے فن کو مشہود کرتا ہے۔ کسی زمانہ میں کلیجی رنگ اُس کا پسندیدہ تھا — آج کل وہ سفید رنگ کے ذریعے حسن کی ازلی علامت کو پیش کرتا ہے۔ سفید رنگ ذہنی جلا کا استعارہ اور انسانی معاشرے کی مرکزیت کو واضح کرتا ہے لہٰذا ذہنی ترقی، اقدار کے نقوش اور جمالیاتی روایات مُوجد کی روشنیٔ طبع کی شہادت دیتے ہیں۔ اور جس طرح "اوراق" اپنے عہد میں ایک دبستان کی صورت اختیار کر گیا ہے، مُوجد بھی ایک منفرد خیال اور نقش کی حیثیت رکھتا ہے۔

"اوراق" کی زندگی ادبی تاریخ کے مطابق دو ادوار پر مشتمل ہے۔ پہلا دَور مکمل پاکستان کی نمائندگی کرتا ہے (جس میں مشرقی پاکستان شامل تھا) لہٰذا مشرقی پاکستان کا فطری حُسن مشرقی روایات اور فن سے لگن اوراق کے صفحات میں مرکزی حیثیت رکھتی تھی، لیکن پاکستان کی اکائی کو جب دو حصوں میں کاٹا گیا تو اوراق کو دوہری معنویت کا اضافی وزن بھی اُٹھانا پڑا — چنانچہ اوراق کا دوسرا دَور مشرقی پاکستان کی علیحدگی سے شروع ہوتا ہے۔ چنانچہ اوراق کے صفحات میں نم آلود دکھ اور غیر مرئی علیحدگی کا احساس صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ بلکہ اس کی جبری علیحدگی نے باقی صدیقی اور یوسف ظفر جیسے نابغے ہم سے چھین لیے تھے۔ یہ دونوں ادیب اوراق کے مستقل لکھاری تھے اور خصوصی طور پر یوسف ظفر تو حُسن، اقدار اور فن کو پرکھنے والی آنکھ رکھتے تھے۔ اُنہوں نے زندگی کے صحیفے کو کڑی آنکھوں سے دیکھا تھا اس لیے اوراق میں اُن کی شمولیت ایک مکتبۂ فکر کے نمائندہ کی حیثیت سے ہوتی تھی۔

رفتگاں کی بات چھڑی ہے تو اوراق سے ہی مرتب شدہ تاریخ کی روشنی میں، مَیں دیکھتا ہوں کہ وقت کی گرد میں بے شمار چہرے کھو گئے ہیں — ان میں شکیب جلالی، شاذ تمکنت، جعفر طاہر، شاد امرتسری، عبدالرحمٰن چغتائی، نسیم شاہجہانپوری، کامل القادری، د۔ ع۔ خ، طارق جامی، فکر تونسوی، مجید امجد، راجہ مہدی علی خاں، سید عبداللہ، وقار عظیم، ظہور نظر، ن۔م۔راشد، سلمان بٹ، اقبال ساجد، قیوم نظر، شیر افضل جعفری، مشتاق قمر، میرزا ریاض، ڈاکٹر سہیل بخاری — یہ سارے لکھاری ادب کی کہکشاں تھے۔ انہی کی جلوہ ریزیوں سے فلکِ اوراق جگمگاتا تھا۔

★

اوراق کے دوسرا دَور کی ابتدا ایک سوگوار فضا میں ہوئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب پاکستان کے دو ٹکڑے ہو چکے تھے۔ اس سے پہلے اوراق کو ڈاکٹر وزیر آغا نے —

بوجوہ بند کر دیا تھا۔ اوراق بند ہُوا تو بہت سے دوست غائب ہوگئے۔ ایسے حضرات کا مسئلہ نشر و اشاعت ہوتا ہے۔ ایسے موقع پر وزیر آغا کے پُرانے ساتھی اُن کے بہترین دوست ثابت ہوئے۔ اُنہوں نے اوراق کی روایت کو قائم رکھا۔ اُسے نبھایا۔ کچھ ترامیم پیش کیں۔ کچھ اجتہاد ہُوا ــــ اور اوراق دوبارہ ترقی کی راہ پر گامزن ہوگیا۔ اس چھوٹے سے بحرانی عرصے میں نہ تو مسلّمہ اقدار سے بغاوت کی گئی اور نہ ہی جدّت طرازی کی خاطر کسی پُرانی بات کو ٹھکرایا گیا۔ بلکہ خاموشی سے ادب کے فروغ کے لیے نئی سرزمینوں کو تلاش کیا گیا۔ اوراق کے دورِ ثانی میں سجاد نقوی اور پھر انور سدید نے اوراق سے بحیثیت مدیران منسلک ہوکر اسے مزید نکھارا اور سنوارا۔

اوراق کے دوسرے دَور میں انشائیہ کے خلاف اُٹھائی گئی گرد بیٹھ گئی اور وہ دوبارہ ایک نئے عزم کے ساتھ اوراق میں دکھائی دینے لگا۔ اوراق نے سیاست کی چنگھاڑ اور مشرقی پاکستان کے المیے کے غبار تلے دبی ہوئی مخلوق کو گلے سے لگایا۔ اُسے انشائیے کے ذریعے محبت بھرا پیغام دیا ــ مَیں نے اسی عہد میں محسوس کیا کہ انشائیہ اہلِ پاکستان کے علاوہ دُنیا بھر کے اُردو دان طبقے کو کھُلے ذہن کے ساتھ تجربات کی دُنیا میں آنے کی دعوت دے رہا ہے۔ انشائیہ نگار متحرک تصاویر کے ذریعے سوچتا تھا۔ شاید دولخت ہونے کے بعد پاکستانی ادیب مادی دُنیا اور آئیڈیلزم سے خفا ہوگیا تھا۔ وہ بہت سے "ڈاگما" سُن سُن کر اُکتا چکا تھا لہٰذا اُس نے آدمیت کو بچانے کی خاطر اُس عہد میں ذہنی حوصلہ مندی کا ثبوت دیا جس سے شخصی اعتماد بحال ہُوا۔ اور فرد کے تحفّظ کی ضمانت میسّر آئی۔ اس ضمن میں تعصبات اور شبہات سے چھٹکارا ملا۔ اوراق کا یہ دوسرا دَور انشائیے کا دَورِ ثانی بھی ہے۔ تاہم اس دَور میں افسانہ، غزل اور آزاد نظم تینوں اصنافِ ادب اپنے پہلے دَور کی وسعت کے طور پر اُبھریں۔ اُن میں وہی نیا پن تھا جس سے ادب کی مستقل اور پائدار اقدار کو حیاتِ نو ملتی رہی ہے۔

"اوراق" کا دَورِ ثانی دو برس کے التوا کے بعد ۱۹۷۲ء سے شروع ہوتا ہے۔ اس کا پہلا شمارہ افسانہ اور انشائیہ نمبر تھا۔ اس شمارے میں باقی صدیقی، یوسف ظفر اور ناصر کاظمی پر مضامین تھے۔ اور "تعمیرِ نو" کے عنوان کو شعر و افسانہ کے نئے آغاز کا اعلامیہ بنایا گیا تھا۔ بہت سے مقالات، افسانے کے موضوع اور اُس کی بہت سی جہتوں کا احاطہ کر رہے تھے۔ مَیں پہلے ذکر کرچکا ہوں کہ دورِ ثانی انشائیے کی صداقت کا منظرنامہ لے کر آیا تو "دورِ ثانی" کا پہلا شمارہ، انشائیے کے دو مباحث پر مشتمل تھا۔ آیئے مَیں آپ کو "دَورِ ثانی" کے پہلے شمارے کی سیر کرا دوں ــ یہ دیکھئے! یوسف ظفر مرحوم کا ایک شعر ہے:

جنازے پہ روتے ہوئے ہم نشینو، اُٹھو مُسکراؤ ۔۔۔ یہ مٹّی ہے بوسیدہ، بے کار مٹّی ٹھکانے لگا دو،

باقی صدیقی مرحوم کے بارے میں جمیل یوسف مضمون پیش کر رہے ہیں۔ اُن کے مضمون سے ایک شعر حاضر ہے۔

کشتیاں ڈوب گئی ہیں ساری ۔۔۔ اب لیے پھرتا ہے دریا ہم کو

ناصر کاظمی کے بارے میں خورشید رضوی نے ایک خطر پسند اور مُہم جُو انسان کو دریافت کیا ہے۔ اُنہوں نے ناصر کاظمی کو ماورائیت اور نامعلوم کی تلاش کی سطح پر دیکھا ہے اور اس ایک شعر پر اکتفا کی ہے ؎

پہنچے گور کنارے ہم ۔۔۔ بس غمِ دوراں ہارے ہم

انہی رفتگاں میں مولانا غلام رسول مہر کی شبیہہ اور حسن بخت کا چہرہ دکھائی دے رہا ہے۔

؎ کیسے کیسے لوگ تھے، آنکھوں سے اوجھل ہوگئے

زیرِ بحث شمارے میں "تعمیرِ نو" کا عنوان قائم کیا گیا ہے۔ اس ذیل میں جو لوگ حصّہ لے رہے ہیں اُن کے یہ اشعار دیکھئے جو پاکستان کے دو ٹکڑے ہو جانے کے المیے ہی کا برملا اظہار ہیں:

- شکستہ حال ہے اک گورِ بے اماں کی طرح ۔۔۔ یہ سرزمیں مجھے پالا ہے جس نے ماں کی طرح (یوسف ظفر)

گم گشتہ منزلوں کا مجھے پھر نشان دے ۔۔۔ میری زمین مجھ کو مرا آسمان دے (رشید قیصرانی)

کس گھنے جنگل میں جا کر اب چھپیں اہلِ وطن — آنکھ سی اُبھری ہوئی سُورج کی پیشانی میں ہے (وزیر آغا)

تمنا مری روح کا اک الاؤ ہے جس میں — مرا جسم ہر آن جلتا رہا ہے (نظم ۔ عارف عبدالمتین)

افسانوں میں الطاف فاطمہ نے اسی ضمن میں پاندان کو علامت بنا کر گمشدہ جذبوں کی نشاندہی کی ہے — اور خود ہی اپنی شکست کا علاج بتا رہی ہیں کہ ہم اپنی تعمیر آپ کریں گے۔ افسانے کی بحث کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

"میرے نزدیک علامت اور تجرید دو الگ الگ کیفیات کے نام ہیں۔" (غلام الثقلین نقوی)

انور سدید کے نزدیک افسانے کا یہ عہد اپنی حدت و حرارت نئے سال کو منتقل کر رہا ہے۔ اُن کا طویل محاکمہ خاصے کی چیز ہے۔ وہ افسانے کی رفتار سے مطمئن نہیں ہیں۔ ڈاکٹر غلام حسین اظہر نے ترقی پسند ادب اور اسلامی ادب کے حوالے سے افسانے کو دیکھا ہے اور اپنا تجزیہ بھی پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر پرویز پروازی "افسانہ کیا ہے" اور جمیل آذر "منٹو اور اخلاقی اقدار" پر بحث کر رہے ہیں۔

افسانے کی بحث مجھے دوبارہ ماضی میں لے گئی ہے۔ یہ دسمبر ۱۹۶۹ء کا شمارہ "افسانہ نمبر" ہے۔ اس میں ایک سوالنامہ شائع ہُوا ہے۔ جس کی اجمالی تفصیل کچھ یُوں ہے:

افسانے میں حقیقت پسندی کے رجحان سے آپ کیا مُراد لیتے ہیں؟
اُردو افسانے میں سمبل ازم کی تحریک کس معنویت کی حامل ہے؟
آپ اپنے افسانے میں کس عُنصر کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں — کردار، ماحول، پرچھائیں — یا خیال؟
آپ کے خیال میں افسانے کی زبان کیسی ہونی چاہیئے بیانیہ، شاعرانہ — کیوں؟
گزشتہ سالوں میں افسانے کے مقابلے میں ناول کے قارئین کی تعداد کیوں بڑھی ہے؟
کچھ، اُس افسانے کے بارے میں بتا سکتے ہیں جو آپ کو ایک عرصے سے HAUNT کر رہا ہے؟
آپ کا بہترین افسانہ کون سا ہے؟

ان سوالات کے جوابات بھی حاضر ہیں (انہیں میں نے مختصر کر دیا ہے) ملاحظہ کیجئے:

"میری نظر میں افسانے کے لیے کردار ماحول اور پرچھائیں وغیرہ کوئی قائم بالذّات اکائیاں نہیں۔" (ڈاکٹر انور سجاد)

"مَیں حقیقت پسندی میں ایمان رکھتا ہوں، بقول گٹے ادب یا تو ہمیں زندگی سے محظوظ ہونا سکھاتا ہے یا اسے برداشت کرنا۔" (مسعود مفتی)

"افسانہ میں حقیقت پسندی سے میری مراد فن کار کے اس مشاہدے کا اظہار ہے جو اسے اشیاء کے مطالعے سے ہوتا ہے، لیکن یہ مشاہدہ عمل سے گزر کر ردِ عمل کی صدود کو چھُوتا ہوا ہونا چاہیئے۔" (رشید امجد)

"علامت مشرق میں ازل سے موجود ہے۔ تجرید مغرب کی کورانہ تقلید کا نتیجہ ہے۔ تجرید مغرب کے ادب و فن میں ارتقاء کی ایک کڑی بن کر حقیقت کی طرف لوٹ رہی ہے۔" (غلام الثقلین نقوی)

"حقیقت نگاری یا حقیقت پسندی کو تعصّب نگاری یا عصبیت پسندی کے مترادف نہ سمجھ لیں۔ زندگی کی حقیقتیں اُفق تا اُفق پھیل رہی ہیں۔" (مرزا ادیب)

"مَیں اپنے اُن کرداروں سے ناراض نہیں ہوتا، جو مجھے ذبح کرنے کی کوشش کرتے ہیں، بلکہ اُن کی اس کوشش کی بدولت ان میں

دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔" (جوگندر پال)

• شعوری طور پر میں کسی عنصر کا انتخاب نہیں کرتا، صرف افسانہ لکھتا ہوں۔" (مرزا ریاض)

• اُردو زبان اور افسانے کی زندگی — ایک ہی زندگی کے دو مختلف رُخ ہیں۔" (حسین شاہد)

• افسانے کی ایک خاص زبان ہوتی ہے، جس کی حیثیت وہی ہے جو مصوّر کے برش کی اور سنگتراش کے اوزار کی۔" (صادق حسین)

• کافکا نے جتنے اہم اور مشہور افسانے لکھے ان میں گہری رمزیت پائی جاتی ہے — مگر اس کا رمزی طریقۂ اظہار لوگوں کو بڑے ذہنی اُلجھاوے میں ڈال دیتا ہے۔" (ممتاز شیریں)

"علامتی افسانوں میں اشاریت و علامت کو باقاعدہ فن کی حیثیت سے برتا جاتا ہے۔" (ڈاکٹر گوپی چند نارنگ)

• افسانہ نگار ذاتی تجربات کی بنیاد پر بھی علامات گھڑ سکتا ہے، لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ اس کے تجربات اجتماعی تجربات سے مطابقت رکھتے ہوں۔" (شہزاد منظر)

• رنگ و نسل سے بالاتر، مذہب و ملّت کے تعیّنات سے بلند، جدید ادب کا نُقطۂ آغاز ماورائیت ہے۔ ایک اَن دیکھی لیکن جانی پہچانی شے کو پا لینے کی خواہش ہے، زندگی غیر مرئی شبیہ کو گرفت میں لینے کی آرزو ہے۔" (صہبا وحید)

• لاشعور کی دریافت، جبلّتوں کی غیر معمولی اہمیت، جسمانی تقاضوں کی بالادستی، انسانی شخصیت کے بالکل نئے تصوّر نے ادبی تحریروں میں کردار نگاری کے انداز کو بھی بدل دیا ہے۔" (ڈاکٹر غلام حسین اظہر)

مَیں نے اوراق کے افسانوی منظر نامے کا ذکر اس لیے کیا ہے کہ اوراق ہی نے جدیدیت کے فروغ میں اُردو ادب کی نثری اور شعری اصناف کو بہت سی نئی کروٹوں سے آشنا کیا ہے۔ چنانچہ اوراق کا دورِ ثانی اُردو ادب کا نیا اُفق بن کر طلوع ہوتا ہے اور نئی تخلیقی رفتار کا آغاز بنتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے دورِ ثانی کے احیاء کا دیباچہ بھی بڑے تحمّل سے لکھا ہے۔ وہ پاکستانی قوم کو اپنے دیباچے میں حوصلہ اور نیا ولولہ پیش کر رہے ہیں۔ اُنہوں نے قوم کو اُمید کی ننھی سی کرن بھی دکھائی ہے کہ "بہ حیثیت قوم" ہم "ہونے نہ ہونے" کی کیفیت سے آشنا ہو چکے ہیں — اور اب کوئی وجہ نہیں کہ ہم تخلیقی سرچشموں سے فیض یاب ہو کر ثمر دار ہوتے چلے جائیں۔"

اوراق نے عوام النّاس کی فکری تربیت کر کے وطن کے ساتھ اُن کی جڑیں مضبوط کی ہیں اور ادیبوں میں فقر، درویشی، علم و فضل، ادراک و بصیرت حاصل کرنے کے سلسلے میں جو تعاون پیش کیا ہے، اس کی توفیق کسی دوسرے رسالے کو کم ہی نصیب ہوئی ہے، چنانچہ اوراق کے قارئین اور اس کی ادبی معاشرت کے لوگ علم و ادب کی قدر کو زندگی کی دوسری اقدار پر فوقیت دیتے ہیں۔

پچیس سال کا عرصہ بہت سے جغرافیے تبدیل کر کے آیا ہے اور پوری دُنیا میں ایک نئی تاریخ کا آغاز ہوا ہے۔ لہٰذا اس تمام عرصے میں نئے زاویے، نئے رجحانات کے ساتھ ساتھ "اوراق" بھی پھلتا پھُولتا رہا ہے۔ اب یہ جوان رعنا ہے۔ آج اوراق کے حوالے سے انشائیہ، جدید افسانہ، جدید نظم، نئی غزل، ہائیکو، ماہیہ، نثری نظم — نئے انداز کا اداریہ اور جدید تنقید پیش کی جا رہی ہے۔ بالخصوص "تنقید" کے جسد میں ایسی روح پھُونکی گئی ہے کہ ایک پورا کارواں — "تنقید نگاروں" کا — ایک تاروں بھری کہکشاں انشائیہ نگاروں کی — ایک قافلۂ وجدان، ایک بے کراں سمندر تخلیق شناسوں کا — ایک دبستان نئے افسانہ طرازوں کا، اور صلاحیت سازوں کا — سامنے آ چکا ہے۔ اتنی بڑی ادبی دُنیا جس کا مزاج نیا، جس کا سلیقہ منفرد، جس کا اجتہاد کھرا اور جس کی شخصیت ابھر آثار! — ایک بڑی حد تک اوراق ہی کا پیدا کردہ ہے۔

میں اختتام سے پیشتر اپنی اس بات کا اعادہ کرنا چاہتا ہوں کہ ۱۹۶۵ء کی جنگ نے زخمی روحوں کو جنم دیا تھا — اس عہد میں نسلیں اپنا اعتماد کھو بیٹھی تھیں۔ اطمینان جیسی شے ڈھونڈے سے بھی نہیں مل رہی تھی۔ منفی جذبات گلی کوچوں میں جنم لے رہے تھے۔ حسد، رقابت، سیاست کے دامن میں پناہ لے کر فضا کو مسموم اور ذہنوں کو مفلوج کر رہے تھے۔ زہریلے تصورات لہو کو سم آلود اور دلوں کو مہر و وفا سے دور کر رہے تھے۔ ایک عجیب سی جبری کشمکش جسم و جاں کو اپنے شکنجوں میں جکڑ رہی تھی۔ نفرت، اجارہ داری، نیک انسانوں کو اپنے رحم و کرم پر زندہ رہنے کے لیے مجبور کر رہی تھی۔ لاحاصلی کا احساس فکر و دانش کو مجروح کر رہا تھا — ایسی فضا میں اوراق نے عوام کو تخلیقی قوتوں کی شاہراہ پر بڑے حوصلے اور اعتماد کے ساتھ گامزن کیا۔ آج اگر اردو ادب ادبی نشاۃ الثانیہ کے دروازے پر دستک دے رہا ہے تو اس میں "اوراق" کا بہت بڑا حصّہ اور CONTRIBUTION ہے۔

نسیم نیشوفوز

پال سیزاں (۱۸۳۹ء - ۱۹۰۶ء) ایک فنّی مطالعہ

فطرت کی مصوری کرنا ایک صبر آزما تنہائی پسند از عمل ہے - اس میں مصور فطرت کی فلک قامتی اور ہر لحظہ ماحولیاتی تغیرات میں اکیلا رہتا ہے - لینڈ سکیپ مصوری کو نہایت فتح مندی و کامرانی سے کرنے والوں میں فرانس کے مصور کلاڈ مونے اور پال سیزاں کے نام سر فہرست ہیں۔

جب مونے اور پال سیزاں نے مصوری شروع کی اس وقت یورپ صنعتی انقلاب کی زد میں آ چکا تھا - شہری پھیلاؤ، نت نئے کارخانوں کا جال، ریلوے اور کار جیسے آمدورفت کے ذرائع نے انیسویں صدی کے فرانس کو بہرطور متاثر کیا جس سے فطرت اور لینڈ سکیپ بھی بے حد متاثر ہوئے۔

فطرت کی تباہ کاریوں کے بارے میں تھیوڈور روسو (ROSSEAU) نے لکھا :

" درخت میرے لیے ایک عظیم تاریخ ہیں جو کبھی نہیں بدلیں گے۔ اگر میں اُن کی زبان بول سکتا تو میں سارے زمانوں کی زبان بول رہا ہوتا۔ "

اُدھر پال سیزاں نے ۱۹۰۲ء اپنے ایک خط میں لکھا :

" بدقسمتی سے جسے ہم ترقی کہتے ہیں، وہ کچھ نہیں سوائے انسانی حملوں کے جنہوں نے ہر شے کو گیس لیمپ کی بدصورتی میں بدل دیا ہے اور اس سے بدتر برقی روشنی سے .... "

۱۹ ویں صدی کے اواخر تک صورتِ حال اور بھی ابتر ہو گئی - جارجز سورا (SEURAT) صنعتی قصبوں پر پینٹنگز بنا رہا تھا مگر ایک عجب بوجھل دل کے ساتھ - تقریباً اندھا اور عمر رسیدہ ڈیگا (DEGAS) ٹیلی فون اور ٹیکسی کو صلواتیں سُنا رہا تھا۔ لینڈ سکیپ مصوری کرنے کا خیال پراگندہ اور وحشت خیز بن چکا تھا - کلاڈ مونے اپنے آبی باغ میں خود ساختہ جلا وطنی لے چکا تھا۔ سیزاں، گوگین اور ونسنٹ واں گو (VAN GOGH) فرانس کے دُور دراز قصبوں میں گوشہ نشین ہو گئے تھے۔ گہری و فطری پناہ گاہوں کی تلاش ایک فراریت پسند شخصی تصوّرت بن چکی تھی۔

پال سیزاں کی پیدائش دیہی فرانس کے قلب میں ہوئی جہاں کشادہ فضاؤں کی دُھند تھی، صحت افزا موسم تھے۔ سیزاں کا بچپن دیہی ماحول کا ہنستا مسکراتا رومانوی جوش و انبساط تھا۔ پال سیزاں کے لڑکپن کو ناول نگار وکٹر ہیوگو کے سحر کارانہ قلم نے ایک رفیع الشان وژن (VISION) عطا کیا - ناول نگار ایمل زولا کی دوستی، الفریڈ میوزے کی شاعری اور رچرڈ واگنر کی موسیقی پال سیزاں کا ثقافتی ورثہ بن گئی - جہاں تک اس دَور کی مصوری کا سوال تھا، سیزاں کو تاثریت پسندوں کے آرٹ میں ایک بےمغز بن اکیڈمک روایت پسندی نظر آئی جس کی پُشت پر نا آشنا آرٹ پبلک کھڑی تھی۔ سیزاں کا مقصد یہ تھا کہ تاثریت پسندی کو میوزیم کے آرٹ کی طرح زیادہ ٹھوس اور دیرپا بنایا جائے اور فطرت کے توسط سے آرٹ کو دوبارہ کلاسیکی بنایا جائے، آرٹ کی تعریف کرتے ہوئے ماضی کے عظیم ورثے کو فراموش نہ کیا جائے - اس وسیع تر فنی ورثے میں فرانسوی، وینیسی ـــ

(VENETIAN) ، ہسپانوی اور نشاۃ الثانیہ کی مصوری کو بھی شریک سمجھا جائے اور اس ساری مصورانہ ثقافت کو فطرت سے مکمل طور پر ہم آہنگ کیا جائے۔

ایامِ شباب میں سیزاں اپنے باپ لوئی آگسٹ سیزاں سے متصادم رہا۔ سیزاں کا باپ اسے قانون دان یا بینکر بنانا چاہتا تھا جبکہ بیٹا مصور بننے کے خواب دیکھ رہا تھا۔ سیزاں ہمیشہ نالاں رہا مگر باپ کے بعد جب سیزاں نے اپنے منشا کے مطابق زندگی بسر کرنا شروع کی وہ اپنے مرحوم باپ کی تعظیم و تکریم کرنے لگا وہ بھی شاید اس لیے کہ اسے ورثے میں پچیس ہزار فرینک ملے تھے۔

سیزاں فطرتاً ایک تنہائی پسند انسان تھا۔ سیزاں کی ذاتی دُنیا نفسیاتی کش کش، تشدد پرستی اور مافوق الفطری شبیہہ خیالی کی دُنیا تھی۔ اس نے اوائلِ شباب میں تذکیری مکشوف (NUDES MALE) بنائے جو سنگ تراشیدہ حُسن کاری لیے معلوم ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں عشرت پسندی کے مناظر، زنا بالجبر اور قتل جیسے موضوعات سیزاں کے برش سے نکلے۔ " ماڈرن اولمپیا " نامی تصویر میں سیزاں نے تیز رنگ استعمال کیے جس میں کمپوزیشن کی شدت پسندانہ ڈرامائیت ملتی ہے۔ دیگر تصاویر میں سیزاں نے گہرے سیاہ اور سیاہ بنیاد رکھنے والے سبز رنگ استعمال کیے۔

سیزاں کو عورت کے طبعی حُسن سے رومانوی کرب انگیزی کی حد تک پیار تھا، عورت کی عُریانیت سے جُنون کی حد تک محبت تھی لیکن بقول مصنف ایمل زولا سیزاں عورت کے اس فطری حُسن کو اُن حدوں تک تخلیق نہ کر سکا جن کے وہ اکثر اوقات خواب دیکھا کرتا تھا۔ وہ بارہا اپنی اس فنی ناکامی پر آنسو بہاتا کہ وہ اُن عورتوں کے حُسن کو تسلی بخش حدوں تک خوبصورت اور زندۂ جاوید نہ بنا سکا۔ سیزاں جب دُنیا کی حسین ترین عورت دیکھتا ہے، اس کی قربت کے نشاط انگیں لمحات سے ہم کنار ہوتا ہے تو یک لخت وہ عورت موت کے شور و شغب میں ایک سرد لاشہ بن جاتی ہے۔ اس کی سٹل لائیف (STILL LIVES) میں کھوپڑیاں اور انسانی خام گوشت کی فراوانی دکھائی دیتی ہے جو سیزاں کی داخلی شکست خوردگی اور نیوراسس کا اظہار ہے۔ سیزاں کا ہاتھ مذکورہ ڈرائینگز بناتے وقت شدید طور پر کانپتا ہے۔ وہ پنسل سے کاغذ پر اشتعال انگیز مگر مایوسانہ حملے کرتا ہے، اس کی ڈرائینگ کی ہوئی امیجز (IMAGES) عمل کا شدت آمیز اظہار بنتی ہیں۔ مگر اُن کی شدت آمیزیوں کے باوجود اس کی کمپوزیشن بکھرتی نہیں، ٹوٹتی نہیں، بلکہ وہی شدت آمیزیاں مصور سیزاں کی توانائیوں کا ایک منظم نقطہ بن جاتی ہیں۔

سیزاں اپنے قدما مصورین میں ڈیلا کروا (DELACRUIX) ، کاراواگیو (CARAVAGGIO) ، پال روبنز (RUBENS) ، طشیان اور ویرونیسے سے متاثر تھا، رومانیت پسندوں کی امیجز کے حصار میں تھا۔ وہ تاحیات پال روبنز کی تقلید میں ڈرائینگز بناتا رہا۔ وہ عمر بھر ڈیلا کروا کی عظمت کا قائل رہا۔ مرنے سے دو سال قبل اس نے وینسی اور ہسپانوی مصوروں کو یوں تحریراً خراجِ تحسین پیش کیا " وینسی اور ہسپانوی مصور صحیح معنوں میں بہترین رنگ کار تھے۔ "

ان اساطیر صفت مصوروں کو اپنے ہیروز ماننے کے باوجود پال سیزاں نے ۱۹ ویں صدی کی مصوری کی تاریخ کا دھارا بدل کر رکھ دیا۔ ۱۸۶۶ء میں پال سیزاں نے اپنے دوست ایمل زولا کو ایک خط میں لکھا :

" ساری تصاویر جو سٹوڈیو کے اندر پینٹ کی جاتی ہیں کبھی اُن تصاویر جتنی اچھی نہیں ہو سکتیں جنہیں کھلی فضاؤں میں پینٹ کیا جاتا ہے۔ جب بیرونی مناظر کو پیش کیا جاتا ہے تو انسانی پیکر اور مناظر کا موازنہ حیرت انگیز ہو جاتا ہے اور لینڈ سکیپ بھی رفیع الشان ہوتی ہے۔ "

اسی وجہ سے پال سیزاں نے فطرت کے جاہ و جلال کا مشاہدہ کرنے کے لیے نگار خانے کے تنگ و تاریک ماحول کو ترک کر دیا۔ سیزاں مقام السطاق (؛ ۷۱ — ۱۸۷۰) — — — ایک سال تک گوشہ نشین رہا وہاں سیزاں نے یادگار لینڈ سکیپ تصاویر بنائیں۔ اس کے بعد مصور کامیل پزارو نے سیزاں کو فرانس کے دو دیہی علاقوں پونتیسوا (PONTOISE) اور اُوورز (AUVERS) میں مصوری کرنے کی دعوت دی۔

اُن ادوار یعنی ۱۸۷۲ – ۷۴ء اور ۱۸۷۹ – ۸۲ سیزاں کے مشاقی میں ڈرامائی تبدیلی واقع ہوئی۔ اس نے اپنے رنگوں کو سبک رو اور ہلکا بنایا، موضوع بدلا اور وہیں اس کی شاہکار تصاویر کو ہنیاد پڑی۔ اُوورز ایسی دیہی و آبی لینڈ سکیپ تھی جہاں سیزاں نے مشہور تاثریت پسندوں کلاڈ مونے، الفریڈ سسلے (A. SISLEY) رینوا، برتھے موری سو کے ساتھ مل کر ایک نہایت خوشگوار ماحول میں کام کیا۔ اس زمانے کی بنی ہوئی بہترین تصویر کا نام THE HOUSE OF THE HANGEDMAN

ہے۔ یہ تصویر اس فنی سمت یا نظریے کی طرف اشارہ کرتی ہے جس کا سیزاں عمر بھر متلاشی رہا یعنی رنگ ٹھوس اشیاء (یہاں مراد مکانات، درخت اور پگڈنڈیاں) کی اہمیت بڑھاتے ہیں۔ روشنی کا استعمال گہرائی کو پیدا کرنے کے لیے کیا جاتا ہے اور ٹھوس اشیاء اور کمپوزیشن میں ایک فطری رابطہ پیدا کیا جاتا ہے۔

وہ زمانہ تاثریت پسندی کی تحریک کا نقطۂ عروج سمجھا جاتا تھا۔ ویسے بھی سیزاں کلاڈ مونے کا شیدائی تھا۔ مونے سے متعلق سیزاں کا یہ جملہ بڑا مشہور مقولہ بن چکا ہے۔

"صرف ایک ہی آنکھ ہے، لیکن میرے خدایا ..... کیا آنکھ ہے !! "

مگر حقیقتاً کامیل پزارو سیزاں کا استاد تھا۔ سیزاں کا پزارو سے یہ رابطہ ذاتی ایک زبردست موڑ تھا جہاں سیزاں رومانیت کی حدیں توڑتا ہوا تاثریت پسندی کے حصار میں پہنچتا ہے اور پھر خود اپنا نیا حصار تخلیق کرنے میں کامیاب ہوجاتا ہے جس سے پال گوگین، پابلو پکاسو، جارجز براق، ہنری ماتیس اور جرمن اظہاریت پسند نہیں نکل سکے۔

سیزاں کا آرٹ فطرت کا از سرِ نو مطالعہ کرنے کا آرٹ ہے۔ سیزاں کا مقصد گرد و نواح کی ظاہریت سے صداقت برتنا نہ تھا ...... وہ صداقت نہ ہی فوٹوگرافک صداقت تھی اور نہ ہی تاثریت پسند مصوروں کی صداقت! اسے اس صداقت کے لیے اس دیرپا ساخت کی تلاش تھی جو رنگوں کے بے ہیئت حجابات کے پیچھے چھپی ہوئی تھی۔ ایسی ساخت جسے انسانی آنکھ قبول کرنا پسند کرتی ہے۔ پال سیزاں نے نتیجہ نکالتے ہوئے کہا کہ جو کچھ ہم دیکھتے ہیں اگر وہ رنگ ہی ہے تو پھر رنگ کو قدیم تناظر کے ساختیاتی مقاصد کو پورا کرنا چاہیئے۔ قدیم روشنی اور شیڈ کے مقاصد کو پورا کرنا چاہیئے۔ تو تنہا رنگ کو گہرائی اور فاصلہ عطا کرنا چاہیئے اور رنگ ہی کو شکل و شباہت اور ٹھوس پن دینا چاہیئے۔

چونکہ رنگ ایک بصری حسیت ہے لہٰذا وہ ساخت جسے بصری دُنیا میں تلاش کیا جاتا ہے، وہ ہماری اپنی بصری حسیت کی ساخت ہے۔ اس بات کا مطلب یہ ہے کہ فاصلے گہرائی اور ٹھوس پن کو تناظر کے توسط سے حاصل نہیں کیا جاسکتا بلکہ رنگ کے توسط سے حاصل کیا جا سکتا ہے جسے فطرت کے تجزیے نے ہم پر وجدان کیا ہے۔

سیزاں نے فطری اشیاء کو جیومیٹرک تجریدیت کبھی نہیں دی۔ اس نے موجودہ اشیاء کو اسطوانہ، دائرہ اور تکون کے مساوی ہونے پر زور دیا۔ یہ فطری اشیاء کو پیش کرنے کی سادہ اور وسیع ترین جہت تھی۔

سیزاں نے لکیر، سطح اور رنگ کی خصوصیات کا مطالعہ ایک سائنس دان کی حیثیت سے کیا۔ لکیری سمت کے ہر طرح کے اثر پر غور و خوض کیا، سطحوں کی صلاحیت کا مطالعہ کیا تاکہ گہرائی کی حسیت کو پیدا کیا جاسکے، رنگوں کی قوت پر سوچا تاکہ لکیروں اور سطحوں کی گہرائی کو تبدیل کیا جاسکے، لطیف رنگوں سے دستبردار ہونے اور حرارت آمیز رنگوں کی پیش قدمی سے حجم اور گہرائی پر قابو پانا سیکھا جاسکے۔

سیزاں کو اس بات کا پورا احساس تھا کہ ظاہری دُنیا میں آئیڈیل تصوّرات کو براہِ راست اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا جا سکتا۔ عظیم فن کے لیے ضروری ہے کہ شکل و ہیئت اور رنگ کو خوش آہنگی دی جائے۔ اس سلسلے میں ایک فنکار کو اپنے آدرش یا ویژن VISION پر بھروسہ نہیں کرنا چاہیئے بلکہ بصری حسیت پر بھروسہ کرنا چاہیئے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ رومانیت کے متحرک ویژن VISION کو کلاسیکیت کے جامد ویژن میں تبدیل کیا جائے۔

اس فنی تلاش میں سیزاں نے روشنی اور تاریکی میں ماڈلنگ کرنے کے روایتی طریقے کو ترک کیا، اُس نے صرف اور صرف رنگ کی شدت آمیزی پر کنٹرول حاصل کیا۔ پال سیزاں کے برش کا کمال ہی یہ تھا کہ سٹل لائف کی بوتلیں اور سیب اپنی ذاتی شکل و صورت کھو کر اسطوانہ اور دائرہ نما ہو گئیں۔ سطحیں درجہ تی خاصیت کھو کر سنگ تراشیدہ دکھلائی دینے لگیں۔ اس تکنیک کو سیزاں کی رنگ کی تعمیریت ARCHITECTURE OF COLOUR کے نام سے تعبیر کیا گیا۔

سیزاں کے فن پاروں کو کڑی تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ چاروناچار وہ تاثریت پسند مصوروں کی نمائشوں سے کنارہ کش ہوگیا۔ اس نے پھر تقریباً بیس سال تک پیرس میں اپنے فن پاروں کی نمائش نہیں کی۔

نیچر کے حوالے سے سیزاں نے تناظر کو خمیدہ بنایا، یک جانب جھکایا، کبھی چپٹا اور کبھی سپاٹ بنایا۔ اس تکنیک کے باعث سیزاں کا ویژن (VISION) شفاف، ٹھوس مگر اکثر اوقات ابہام زدہ ہوگیا۔ بنیادی طور پر سیزاں نے مصوری کو فطرت اور آرٹ کے درمیان ایک مکالمہ سمجھا جس میں مصوّر ایک شارح کا رول ادا کرتا ہے، جس کی حسیات

داخل ہوتی ہیں اور جہاں یہی حسیات عقل و فہم سے بھی بالاتر ہو جاتی ہیں ۔

مصور کانڈنسکی (KANDINSKY) نے سیزاں کی تعریف کرتے ہوئے کہا :

" سیزاں ایک چائے کی پیالی سے ایک زندہ چیز بنا سکتا ہے اور اس سے کہیں بڑھ کر وہ ایک چائے کی پیالی میں کسی زندہ شے کی موجودگی کا احساس دلا سکتا ہے ۔ وہ سٹل لائف کو اس نقطے تک بلند کر دیتا ہے کہ وہ شے بے جان ہونے سے رُک جاتی ہے ۔ "

" وہ چیزوں کو اسی طرح تصویر کرتا ہے جس طرح وہ زندہ انسان کو پینٹ کرتا ہے کیونکہ وہ ہر شے میں ابدی زندگی کو مقدس بنانے کا ملکہ رکھتا ہے ۔ "

سیزاں کے انسانی پیکر انتہائی سادگی سے نقش کیے گئے ہیں ۔ ان پیکروں کا سنگ تراشیدہ توازن و تناسب ہمیں اک مستحکم سکون و وقار کا احساس دلاتا ہے جس سے ۱۵ ویں صدی کے نشاۃ الثانوی آرٹ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے ۔ سیزاں کے یہاں دیو قامتی اور ہیئت کی غیر متغیر سادگی کے آثار ملتے ہیں جس نے کبھی کلاسیکل روایات کو جنم دیا تھا ۔ جو چیز سیزاں کو اپنے ہم عصر مصوروں سے ممتاز بناتی ہے وہ چیز ہے ...... فطرت سے عقیدت مندی کی حد تک محبت .....

اس عقیدت مندی کی ایک مثال سیزاں کی تصویر مون ساں وکتوار (MONT SAINTE VICTOIRE) ہے یعنی دامنِ کوہ میں ایک گاؤں جہاں بقول سیزاں صنوبر کے درختوں کی نیلی خوشبو ہے جو میدانی زمینوں کی سبز خوشبو میں رچی بسی ہے ۔ یہ ملی جُلی خوشبو ہر اس صبح کو معطر کرتی ہے جہاں پتھروں کی ایک اپنی خوشبو ہے ۔

" تاثریت پسندی کے چمک دار رنگوں اور لکیروں میں رہتے ہوئے سیزاں نے جس عظیم روایت کی بنیاد ڈالی وہ روایت تھی خارجی حقیقت نگاری ..... ایک ایسی گہری حقیقت نگاری جو اپنے معتدل مگر چمک دار رنگوں سے انجانی فضاؤں کو خود اک گوشۂ عافیت عنایت کرتی ہے ۔

سیزاں کا بصری ادراک بے پناہ تھا ۔ مزاجاً وہ شدت پسند تھا ، رومانوی تھا اور ایک حسیت پرست انسان ..... اس نے انسان کی شبیہہ کو تعظیم و تکریم بخشی ، فطرت کو ایک عام بصری سطح سمجھنے کے بجائے ایک گہرائی جانا اور رنگوں کی مدد سے اس گہرائی کو ایک معزز اظہار بخشا ۔ اس نے آرٹ کی تعریف ان الفاظ میں کی :

" آرٹ ایک آہنگ ہے جو فطرت کے متوازی رہتا ہے ۔ "

سیزاں کا آرٹ بنیادی امیجز (IMAGES) کی تلاش تھا ۔ ان بنیادی امیجز کی اسی صورت تخلیق کی جا سکتی ہے جب انسانی پیکر ، سٹل لائف اور درخت وغیرہ سے اُن کی شخصی و انفرادی قدر منفی کر دی جائے ۔ سیزاں نے اشکال و ہیئات کو نفی و تخفیف کے مراحل سے گزارا اور یہ مظہری نفی و تخفیف رنگ کی خاصیت کے توسط سے کی گئی یعنی سیزاں کے رنگوں کی بے مثل نامیت سادگی کے باوجود اثر انگیز تھی ۔

سیزاں آرٹ فطرت سے قریب تر تھا اور حقیقت کی طرف مائل .... ایک ایسی حقیقت جو فنی تکنیک کے مرحلوں سے گزرتی ہوئی تجریدیت کا روپ اختیار کر لیتی ہے مگر اس فنی تکنیک کے باوجود سیزاں کی تصاویر تجریدی پینٹنگز نہیں ہیں ۔

سیزاں کے انسانی پیکر " پُتلی نما سختی و درشتی " لیے ہوئے ہیں جس میں انسانی چہرہ اظہار یا تاثر سے عاری ہے یا وہ چہرہ تقریباً نقاب ہوتے ہوتے رہ جاتا ہے بعینہٖ سیزاں کی لینڈ سکیپ ہواؤں کے ارتعاش سے خالی ہیں ۔ اس کے نقش کیے ہوئے سبزہ زار اور پانیوں میں بھی حیاتیاتی ارتعاش کا فقدان ہے ۔ اُن میں شاخوں اور پتوں کا حیات انگیز تحرک بھی موجود نہیں ہے حتیٰ کہ اُن پیکروں اور لینڈ سکیپ میں فطری جامد پن یا اُفقی سکت بھی ٹھہرائی ہوئی دکھائی دیتی ہے ۔ حرکت اور فطری تحرک کی یہ نفی و تخفیف نہ صرف اس کی مادی دُنیا تک محدود ہے بلکہ اس کے ماحولیاتی تناظر اور روشنی تک پھیلی ہوئی ہے مگر وہ تناظر بصری مکانیت کی دُھندکاری سے ہم آہنگ نہیں اور گہرائی کو قدر بخشتا ہوا معلوم نہیں ہوتا ۔ بہ الفاظِ دیگر سیزاں کی تصاویر میں ماحولیاتی تاثر کا فقدان ہے ...... فطری حیات کا فقدان ہے ۔ سیزاں نے روشنی کو مانوس اشکال میں پیش نہیں کیا یا اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس نے اپنی لینڈ سکیپ تصویریں انتشار پذیر روشنی میں بنائیں جب آسمان ابر آلود رہا کرتا تھا (یہ طریقۂ کار فرانسیسی تاثریت پسندی کے

میں خلاف تھا کیونکہ وہ تاثریت پسند مصوّر روشنی کو اپنے کینوس کا اہم ترین کردار تصوّر کرتے تھے)

سیزاں کا دوسرا مسئلہ مکانیت کا بنیادی مظہر تھا ، گہری تناظر برتنے کا مسئلہ تھا ۔ تناظر کے قوانین کا احترام کرتے ہوئے سیزاں نے بصری سطح کو تناظری مکانیت خیال کیا لیکن اس نے اسی تناظر کی بھی نفی کر ڈالی جس سے زاویۂ نظر بدل گیا ۔ سیزاں نے توازن و تناسب کو اس کی روایتی جگہ سے ہمیشہ کے لیے ہٹا دیا ۔ یہ جاب مائل لکیروں کی حرکت میں کھنچاؤ پیدا کر دیا اور تناظراتی گہرائی کو لاموجود بنا دیا جبکہ ایک روایتی لینڈ سکیپ میں جہت یا سمت کا تناظراتی موازنہ ایک لازم و ملزوم چیز ہوتی ہے ۔

سیزاں کے آرٹ کی ایک خوبی یا خرابی یہ ہے کہ جب وہ براہِ راست مادّی حُسن و جمال تخلیق کرتا ہے تو اس میں نشاط و انبساط کا فقدان واضح طور پر دکھلائی دیتا ہے ۔ اس کے سٹل لائف کے پھل اور ثمر ہیں جو رنگ آمیزی کی قوت سے "اصل قوت کا مادّی حُسن و جمال اپنی انتہا انگیزی میں کم ہے ۔ اس کی تخلیق کردہ اشیاء مادّی ٹھوس پن اور مکانی ساختیت رکھنے کے باوجود وزن سے عاری معلوم ہوتی ہیں ۔ ان سب باتوں کی وجہ کیا ہے ؟ ۔

بنیادی وجہ ہے سیزاں کا حیات اور انسانیت سے الگ تھلگ رہنا ..... مصوّر کے موڈ کی بے اعتنائی و لاتعلقی ..... سیزاں کا آرٹ کسی بھی قسم کا اظہاری آرٹ بننے سے انکار کرتا ہے ۔

یہ بات بھی اہم تنازعہ رہی ہے کہ سیزاں کے پورٹریٹ زندگی کی حرارت خیزی سے عاری ہیں ، بے جان سختی اور سپاٹ پن لیے رہتے ہیں ، اظہار کی سرد مہری کی نمائندگی کرتے ہیں ـــــ جمالیاتی عناصر کی کمی ، لینڈ سکیپ کے اُلٹے ترچھے گھر ، فروٹ کی تھالوں کے تیکھے غیر فطری زاویے ، نسوانی پیکروں کے بے ڈھنگے بدن سیزاں کے آرٹ کی آگہی میں پیچیدگی پیدا کرتے ہیں ۔ اس کے باوجود بعض ناقدین کا خیال ہے کہ سیزاں کے پورٹریٹس ، لینڈ سکیپ اور سٹل لائف میں جذباتی مواد ، جمالیاتی حُسن اور فطرت کا نامیاتی تحرک نیم مخفی انداز میں موجود ہے ۔

سیزاں کی تصاویر ایک بلند تر سطح پر ساختیاتی شکل و ہیئت کی نمائندہ تصاویر ہیں ۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ اس کی تخلیق کردہ اشیاء نہایت سادہ شکل و ہیئت میں بنائی گئی ہیں ۔ ان تصاویر کی مکانیت عام معنوں میں سراب نما مکانیت نہیں بلکہ ایک مکمل بصری مکانیت ہے جو ایک قابلِ تحسین فنکارانہ حقیقت بن جاتی ہے ۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ سیزاں کی تصویریں "فلیٹ" ہیں ۔ وہ ان معنوں میں فلیٹ یا سپاٹ نہیں کہ صرف گہرائی کی محدود وسعت رکھتی ہیں بلکہ وہ تصاویر مکانیت کی ایسی شکل و صورت رکھتی ہیں جس کی ساخت و پرداخت کا ایک ناظر فوراً اندازہ نہیں لگا سکتا ۔ سیزاں حقیقی مکانیت پیدا کرنے کا آرزومند رہا وہ اس مافوق الفطری مکانیت تخلیق کرنے سے گریز کرتا رہا جو تصوّراتی یا شبیہی دُنیا کی پیداوار تھی ، دراصل سیزاں لینڈ سکیپ کی خمیدگی یا موڑ کی تناظراتی حیثیت سے اپنی ذات کی شناخت کرنا چاہتا تھا جس میں وہ بہرصورت کامیاب رہا ۔

سیزاں کے آرٹ کے اہم نکات کچھ یوں بنتے ہیں ۔

۱ ۔ سیزاں نے ظاہری دُنیا کی مادّی اشیاء جوں کا توں دکھانے کے بجائے بصری حسیّت کو اوّلیت دی جسے اس نے اپنی اصطلاح میں الوانی حسیّت ـــــ (COLOUR SENSATION) کہا ۔

۲ ۔ رنگوں کی شدت آمیزی کو بصری ساختیاتی شکل کے لیے اہم جُزو قرار دیا ۔

۳ ۔ ماڈلنگ کے بجائے رنگوں کی ٹونل (TONAL) تبدیلی کو جگہ دی ۔

۴ ۔ اپنے عہد کی تاثریت پسندی کو جامد و صامت سمجھتے ہوئے ایک نئی ہیئت کی دیوقامتی تخلیق کی ۔

۵ ۔ کمپوزیشن کی برسہا برس پُرانی اشکال کا مذاق اڑایا اور اپنی تخلیق کردہ ساختیاتی اشکال پر زور دیا جو دیکھنے میں قدیمیت (قدیم انسان کے آرٹ) کی سادگی لیے ہوئے تھیں ۔

۶۔ ہر طرح کی اظہاری ہیئت سے اجتناب برتا اور اپنے شائل کی انفرادی امیجز (IMAGES) کو (جنہیں عنصری بنیادی امیجز بھی کہا جاسکتا ہے) تجریدی حدود کے قریب لے گیا جسے بعد ازاں پکاسو اور براک نے کیوب ازم کا عملی اعجاز بنا دیا۔

۷۔ ایسی حقیقت نگاری کو مابعد از تاثریت پسند حقیقت نگاری کے نام سے پکارا گیا۔

سیزاں نے انسانی پیکر کو بہر طور مقدم و محترم جانا۔ اس نے کہا:

"انسانی پیکر ——— آرٹ کا درجۂ کمال ہے۔"

سیزاں کی فطرت سے انتہائی عقیدت و محبت کا اور کیا بڑا ثبوت ہو سکتا ہے کہ جب وہ فطرت کی گود میں دُنیا و مافیہا سے بے نیاز ایک تصویر بنانے میں منہمک تھا تو ایک بلا خیز بارانی طوفان نے اسے آن گھیرا۔ وہ اپنی تصویر کے حضور ٹھٹھر کر بالکل بے ہوش ہو چکا تھا اور وہ اپنی آخری تصویر مکمل کیے بغیر ۲۲، اکتوبر ۱۹۰۶ء میں مر گیا۔ اس ادھوری تصویر کا نام موں ساں وکتوار (MONT SAINTE VICTOIRE) تھا۔ لینڈ سکیپ کا یہ خوبصورت مقام ہمیشہ سیزاں کا رومانوی آسیب رہا اور یہی لینڈ سکیپ سیزاں کی شاہکار تصویر بھی ہے۔

پوسٹ سکرپٹ P.S :

موں ساں وکتوار ...... وہ وسیع تر کوہستانی دیوار جسے پال سیزاں ہر نا ویے کی رنگ و روشنی میں تا حیات پینٹ کرتا رہا گزشتہ موسم خزاں ۱۹۹۰ء جنگل کی آگ لگنے سے سوختہ صحرا نُما ہو گئی ..... اسے سیزاں کی دوبارہ تصویر بننے میں کم از کم ایک صدی درکار ہوگی۔ یہ ہے ہماری ماحولیاتی زندگی کا ایک عظیم المیّہ !!!۔

کتابیات

1- CEZANNE AND HIS ART : NICHOLAS WADLEY.

2. CÉZANNE : F. NOVÓTNY.

3- PAINTING IN THE 20TH CENTURY : WERNER HAF-TMANN.

4. ART THROUGH AGES : HELEN GARDNER.

5. THE MEANING OF ART : HERBERT READ.

6- A GUIDE TO IMPRESSIONIST LANDSCAPE : PATTY LAURIE.

7- ARTNEWS (THE AMERICAN MAGAZINE) JANUARY 1990.

اُردو ترجمے کی روایت اور ڈاکٹر سیّد عابد حسین

سیّد عابد حسین

پہاڑی علاقہ میں بارش کا پانی جب ایک ندی کی صورت بہنا شروع کرتا ہے تو وہاں پر جمی ہوئی برف کو بھی پگھلاتا چلا جاتا ہے۔ ابتدا تو یہ ایک خاموش نالے کی شکل میں ہوتا ہے مگر رفتہ رفتہ ایک تیز و تند گنگناتی ہوئی پہاڑی ندی کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ایسی بہت سی ندیوں کے باہم ملنے سے دریا بنتا ہے جو نیچے میدانوں اور پیاسے صحراؤں میں سے ہوتا ہوا بھاپ اُڑاتے سمندروں کی طرف بڑھتا چلا جاتا ہے۔ اُردو ترجمے کی روایت میں دکنی دور کے تراجم کی صورت بارش کے ابتدائی قطروں کی سی ہے۔ وجہی کی "سب رس"، میراں جی حسین خدا نما کی "شرح تمہیداتِ ہمدانی" اور میراں یعقوب کی "شمائل الاتقیاء" اس دور کے اہم تراجم ہیں۔ اگرچہ انہیں ترجمے کی ابتدائی "کوشش" ہی قرار دیا جا سکتا ہے مگر ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ برزمینِ دکن میں ہندوی روایت کی منجمد برف کو پگھلانے کا سہرا بارش کے انہی قطروں کے سر ہے۔ "یہ دیکھنے کے لیے کہ ترجمے کس طرح ایک تہذیب اور اس کے ادب کی کایا کلپ کر دیتے ہیں، دکنی ادب کا مطالعہ خاص دلچسپی کا حامل ہو جاتا ہے۔ اس عمل نے اُردو ادب کی پہلی روایت کو، جو خالص ہندوی روایت تھی، بدل کر فارسی تہذیب اور اس کے طرزِ احساس و روایت سے اس طور پر پیوست کیا کہ ایک نئی، "ہند ایرانی تہذیب" وجود میں آگئی جو "ایرانی" رنگ و آہنگ کی حامل ہوتے ہوئے بھی "ہندوی" تھی۔ اگر فارسی روایت ہندوی روایت کو اس طور پر نہ بدلتی تو اس برِعظیم کی قدیم تہذیب گل سڑ کر کبھی کی فنا ہو چکی ہوتی۔" ترجمے کی یہ روایت جب دکن سے ایک ندی کی صورت شمالی ہند پہنچی تو اس کے کناروں کے درمیان مزید وسعت اور کشادگی پیدا ہوئی۔ عہدِ محمد شاہی (۱۱۳۱ھ / ۱۷۱۹ء) سے اُردو نثر کے دوسرے دور کا آغاز ہوتا ہے جبکہ اُردو میں نثری تراجم کا دوسرا عہد بھی یہی ہے جو فورٹ ولیم کالج کے قیام (۱۰ جولائی ۱۸۰۰ء) تک کے عرصہ پر محیط ہے۔ اس دوران اُردو زبان میں جن تراجم کا اضافہ ہوا ان میں فضلی کی "دہ مجلس" — (رام بابو سکسینہ نے اس ترجمے کا سنِ تصنیف ۱۷۳۲ء اور حامد حسن قادری نے ۱۷۳۱ء تحریر کیا ہے)، میر عطا حسین خاں متخلص بہ تحسین کی "نو طرزِ مرصع" — (سکسینہ کے مطابق اس کا سنِ تصنیف ۱۷۹۸ء ہے جبکہ جناب نورالحسن ہاشمی نے داخلی شہادتوں سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ نوطرزِ مرصع کا آغاز ۱۷۶۸ء کے بعد ہوا اور ۱۷۷۵ء میں اس کی تکمیل ہوئی)، شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر کے تراجمِ قرآن پاک (۱۷۸۶ء اور ۱۷۹۰ء بالترتیب) اور پادری شلز کا بائبل کا اولین اُردو ترجمہ شامل ہیں۔

فضلی کی "دہ مجلس" ملّا حسین واعظ کاشفی کی فارسی تصنیف "روضۃ الشہداء" کا اُردو ترجمہ ہے۔ فضلی نے اس کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ اس کی بڑی تمنا تھی کہ یہ کتاب نہایت سلیس اور عام فہم زبان میں، جو اس وقت مروّج تھی، لکھی جائے۔ "نو طرزِ مرصع" میں مشہور قصہ چہار درویش کو رنگین و دقیق اُردو میں لکھا گیا ہے۔ عربی اور فارسی کے زیرِ اثر اس کے بعض جملے ناقابلِ فہم حد تک مشکل ہیں۔ شاہ ولی اللہ نے اگر قرآنِ مجید کو پہلی مرتبہ عربی سے فارسی میں ترجمہ کیا تو ان کے

بیٹے شاہ رفیع الدین نے پہلی مرتبہ قرآن پاک کا اُردو ترجمہ پیش کیا۔ اس ترجمے کے سرسری مطالعہ سے ہی یہ بات سامنے آجاتی ہے کہ مترجم کے ذہن پر اصل عبارت کی ہیبت طاری ہے اور لفظ بہ لفظ ترجمہ کی روایت اس کے قلم کو پیچھے کی جانب کھینچ رہی ہے۔ "ترجمہ اس قدر لفظی اور بے محاورہ اور دشوار فہم ہے کہ ہمارے زمانے میں کیا اس زمانے میں بھی بول چال کی زبان ایسی نہ تھی۔" اس کے برعکس شاہ عبدالقادر کا ترجمۂ قرآن "لفظی" ہونے کے باوجود لفظ بہ لفظ ترجمے کی روایت سے نسبتاً آزاد ہے۔ "اُردو زبان جو آج ہر لحاظ سے ہمارے کلچر اور علوم کی زبان ہے ایسی عظمت اور وسعت حاصل نہ کر سکتی اگر اسے فورٹ ولیم کالج، برٹش اینڈ فارن بائیبل سوسائٹی اور شاہ عبدالقادر کے ترجمے کی حمایت حاصل نہ ہوتی ...... اس ترجمے کی انفرادیت جُملے میں الفاظ کی مخصوص نشست سے پیدا ہوتی ہے۔ الفاظ اپنی نشست اپنے اصل عربی متن سے اخذ کرتے ہیں اور اس طرح عربی گرامر اور اُردو گرامر کے اتصال سے جو جُملہ رونما ہوتا ہے وہ اس ترجمے کا جُملہ بن جاتا ہے۔ اس ترجمے کو دیکھتے ہوئے معلوم ہوتا ہے کہ ترجمہ کرتے وقت مترجم نے عالمانہ زبان کو اپنے اوپر وارد نہیں ہونے دیا اور ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ شاہ عبدالقادر فارسی انشا پردازی سے ناواقف تھے۔ انہوں نے ترجمے کے لیے اس زبان کا استعمال کیا ہے جو لوگ بولتے تھے اور جس کی لغت غیر فہم نہ تھی۔"

۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کے قیام کے ساتھ ہی ترجمے کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ فورٹ ولیم کالج بنیادی طور پر ہندوستان میں نووارد انگریزوں کو مقامی زبانیں سکھانے اور یہاں کی معاشرت سے آگاہی عطا کرنے کی خاطر وجود میں آیا تھا چنانچہ اس کالج کے تحت ہونے والے تراجم میں زبان کی سادگی اور سلاست کی طرف بھرپور توجّہ دی گئی۔ باغ و بہار، گنج خوبی، طوطا کہانی، باغِ اُردو، خلاصۃ التواریخ، اخلاقِ ہندی، تاریخِ آسام، ہفت گلشن، بیتال پچیسی، تاریخِ شیر شاہی، شکنتلا، ترجمۂ قرآن مجید، جامع الاخلاق، خرد افروز، اکبر نامہ، مذہبِ عشق، تنبیہہ الغافلین اور پریم ساگر، اس عہد کے تراجم کا احاطہ کرتے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے ماتحت تصنیف و تالیف اور ترجمے کا سلسلہ کم و بیش بیس برس جاری رہا۔ یہ تراجم زیادہ تر قصے کہانیوں پر مشتمل ہیں۔ گارساں دتاسی نے ان کے لیے "اوعائی تراجم" کی ترکیب وضع کی ہے۔ فرماتے ہیں کہ ان ادعائی تراجم کو ذرا غور سے دیکھنے کی زحمت گوارا کی جائے تو معلوم ہو جائے "کہ ترجمے تو کیا ان میں تقلید بھی نہیں کی گئی۔ فورٹ ولیم کالج نے اظہار کی آسانی اور بیان کی سادگی پر خصوصی توجّہ دے کر نثر میں اس وقت کے مروّجہ شاعرانہ اسلوب پر ایک کاری ضرب لگائی مگر اس کے ساتھ ساتھ قصے کہانیوں میں اُلجھا کر زبان کو علمی موضوعات سے دُور کر دیا جس سے سادگی کی حدود سطحیت سے ساتھ جا ملیں۔" اس زمانے میں فورٹ ولیم کالج کی تخلیقات ہندوستان گیر اہمیت حاصل کر کے ادب کے دائرہ میں سطحیت کا رجحان پیدا کر رہی تھیں۔"

فورٹ ولیم کالج کے بعد سے لے کر ۱۸۵۷ء تک ترجمہ کی ذیل میں جن اداروں کے نام گنوائے گئے ہیں ان میں شاہانِ اودھ کے تراجم برائے اسکول بک سوسائٹی اودھ (۱۸۱۴ء)، شمس الامراء کے تراجم برائے مدرسہ فخریہ حیدر آباد دکن (۱۸۳۴ء)، اسکول بک سوسائٹی دہلی کالج دہلی (۱۸۴۱ء)، دفتر مترجم السنۂ شرقیہ برائے گورنر بمبئی (۱۸۴۵ء)، مدرسہ ہائے طبابت آگرہ (۱۸۴۳ء) اور طامس انجینئرنگ کالج رڑکی (۱۸۵۶ء) شامل ہیں مگر ان تمام میں اسکول بک سوسائٹی دہلی کالج اس لحاظ سے نمایاں ہے کہ یہاں پر پہلی مرتبہ ترجمہ نگاری سے متعلق اصول و قواعد وضع کرنے کی کوشش کی گئی۔

مندرجہ بالا اداروں کی اجتماعی کوششوں کے علاوہ بعض مترجمین کی انفرادی کاوشوں کا تذکرہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ ان میں سیّد عظیم علی اکبر آبادی مترجم "سکندر نامہ"، رجب علی بیگ سرور مترجم "سرورِ سلطانی ترجمہ شمشیر خانی"، سدا سکھ لال مترجم "گنگا کی نہر"، فقیر محمد خاں مترجم "بستانِ حکمت" (یہ "انوار سہیلی" کا ترجمہ ہے جو ۱۹۳۵ء میں مکمل ہوا)، نیم چند کھتری مترجم "قصۂ گل باصنوبر" (۱۸۳۷ء)، مولوی قطب الدین دہلوی مترجم "ا۔ ظفر جلیل، ا۱۔ مظہرِ حق"، امام بخش صہبائی مترجم "حدائق البلاغت" (یہ فنِ بلاغت پر پہلی مکمل و مستند کتاب ہے)، منشی عبدالکریم مترجم "الف لیلیٰ" (۱۸۴۲ء) کے علاوہ ماسٹر رام چندر، جو گارساں دتاسی کے مطابق الجبرا، علم مثلث، علم ہندسہ، علم الحساب اور کئی دوسری کتابوں کے مصنف و مترجم ہیں، منشی چرنجی لال مترجم "تعلیم النفس"، خواجہ امان دہلوی مترجم "بوستانِ خیال" اور محمد ابراہیم بیجاپوری مترجم "انوارِ سہیلی" (ابراہیم رجب علی بیگ سرور کے ہمعصر ہیں) کے نام

شامل ہیں۔

انیسویں صدی کے نصف اوّل میں ہونے والے تراجم نے اُردو زبان کو علمی، ادبی اور سماجی اعتبار سے طرح طرح کے خیالات ارزانی کیے اور اگرچہ اس دور میں اسلوب کو اپنی زبان میں لانے کی براہِ راست کوئی کوشش نہ کی گئی تاہم جب مختلف زبانوں سے سینکڑوں کی تعداد میں کتابیں ترجمہ کی گئیں تو بالواسطہ طور پر ان کا اسلوب بھی رفتہ رفتہ اُردو کو متاثر کرتا رہا اور یوں جب سر سیّد احمد خاں نے اس زبان سے ایک بڑا کام لینا چاہا تو اُنہیں کسی خاص دشواری کا سامنا نہ کرنا پڑا۔

اسکول بُک سوسائٹی دہلی کالج کے وضع کردہ قوانین سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے سائنٹیفک سوسائٹی نے اپنے تراجم میں اصطلاح کے باضابطہ استعمال پر خاص طور سے زور دیا، مثال کے طور پر:

ECONOMIC WEALTH کے لیے دولت

UTILITY کے لیے معاوضہ　　SUPPLY کے لیے مقدار معاوضہ

EXCHANGE کے لیے تبدّل　　CONSUMPTION کے لیے صرف یا خرچ

یہ اصطلاحات اب بہت حد تک تبدیل ہو چکی ہیں تاہم ان کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مجموعی طور پر اب ترجمے کا فن اس شاہراہ پر چل نکلا ہے جو پسماندہ علاقوں کو متمدن خطّوں سے ملاتا ہے اور شمالی ہند میں ندی کی صورت پہنچنے والی ترجمے کی روایت اب ٹھاٹھیں مارتے ہوئے دریا کی شکل اختیار کرنے کو ہے۔ سیاسی طور پر حالات نے کچھ یوں پلٹا کھایا کہ اُردو کی سرپرستی اور اس کے تحفظ کی کوشش خود علی گڑھ تحریک کی بقا کے لیے خطرہ بن گئی۔ جب میکڈانل کی دھمکیوں میں آ کر علی گڑھ کالج کے ٹرسٹیوں میں اختلافِ رائے ہو گیا اور ان کے اصرار پر اور کالج کے مفاد کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے نواب محسن الملک نے سنٹرل اُردو ڈیفنس ایسوسی ایشن کی صدارت سے استعفیٰ دے دیا تو موقع کی نزاکت کو بھانپتے ہوئے اُردو کتب کی ترویج و اشاعت کے لیے ایک الگ شعبہ "انجمن ترقّیٔ اُردو" کے نام سے قائم کیا گیا۔ اس پلیٹ فارم سے بیسویں صدی کے ربع اوّل کا علی گڑھ اُردو کے سلسلے میں اپنے نقطۂ نظر کو پیش کرتا رہا۔ ڈاکٹر سیّد عابد حسین کو جب جامعۂ ملّیہ اسلامیہ کی ملازمت کے دوران اپنی قلیل تنخواہ میں گزارہ ہوتا نظر نہ آیا تو انہوں نے سب سے پہلے جس ادارے کے ساتھ وابستگی اختیار کی وہ یہی انجمن ترقّیٔ اُردو کا ادارہ تھا۔ گوئٹے کی "فاؤسٹ" کا براہِ راست جرمن زبان سے ترجمہ کرنے کے علاوہ انہوں نے بابائے اُردو کے ساتھ مل کر سٹینڈرڈ اُردو انگلش ڈکشنری بھی مرتّب کی۔ ان کے معروف تراجم "مکالماتِ افلاطون" اور "علم الاقوام" انجمن ہی کی طرف سے شائع ہوئے۔ ڈاکٹر صاحب کی ایک اہم تصنیف "قومی تہذیب کا مسئلہ" بھی انجمن نے شائع کی۔

۱۴ اگست ۱۹۱۷ء کو جامعۂ عثمانیہ کے زیرِ انتظام شعبۂ تالیف و ترجمہ کا قیام عمل میں آیا جس کے تحت ہر اہم مضمون مثلاً ریاضی، طبیعات، کیمیا اور معاشیات کے لیے الگ الگ "مجلسِ وضعِ اصطلاحات" مقرّر کی گئی جو دقّتِ نظر سے اصطلاحات وضع کرتی اور پھر وضع کردہ اصطلاحات پر نظرِ ثانی کا سلسلہ بھی جاری رکھتی۔ ڈاکٹر سیّد عابد حسین نے جامعۂ عثمانیہ کے لیے بھی بعض تراجم کیے مگر وہ ترجمے کے سلسلے میں جامعۂ عثمانیہ کے معیار سے مطمئن نہیں تھے۔

"صحت اور وضاحت کے ساتھ ساتھ مصنّف کے استدلال اور منطقی ترتیب کو بھی برقرار رکھنا پڑتا ہے لیکن ہماری زبان میں اس جانب توجّہ نہیں ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دارالترجمہ جامعۂ عثمانیہ کے اکثر علمی تراجم ناکام ثابت ہوئے۔"

ترجمے کا کام کسی عام اور معمولی ادیب کے بس کا نہیں۔ اس میں اسی قدر جاں کاہی اور سر دردی مول لینا پڑتی ہے جس قدر نئی تصنیف یا تالیف میں۔ بابائے اُردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق کے مطابق ترجمے میں وہی کامیاب ہو سکتا ہے جو مضمون پر حاوی ہونے کے علاوہ دونوں زبانوں میں کامل دسترس رکھتا ہو، ادب کی نزاکتوں سے واقف ہو اور اصل مصنّف کے صحیح مفہوم کو اپنی زبان میں اسی قوّت سے بیان کر سکتا ہو۔ "ایک زبان سے دوسری زبان میں تخلیقی تجربے

کو منتقل کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اس کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ آدمی دونوں زبانوں کی تخلیقی سطح سے آشنا ہو۔"

ڈاکٹر سیّد عابد حسین ایک بلند پایہ ادیب اور صاحبِ طرز انشا پرداز تھے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی انہیں اپنے دور کے گنتی کے دو تین صاحبِ طرز ادیبوں میں شمار کرتے تھے۔ "اُردو ادب کی تاریخ میں جن لوگوں کے نام مدت تک چمکتے رہیں گے ان میں ڈاکٹر سیّد عابد حسین بھی شامل ہیں۔" ترجمے کے باب میں ان کا اپنا دعویٰ ہے کہ یہ کام انہوں نے وقت کی ضرورت کا احساس کرتے ہوئے خالصتاً زبان کی خدمت کے لیے کیا؛

"زبان کی خدمت کے لیے نہ کہ اپنی شہرت کے لیے مَیں نے ترجمہ کا کام شروع کیا۔ شہرت مقصود ہوتی تو تصنیف کرتا۔"

اس دعوے کے جواب میں جب ہم اُردو ادب کے ناقدین کی طرف رجوع کرتے ہیں تو مختلف و متضاد آراء ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کے ترجمہ "تنقیدِ عقلِ محض" پر نقّادانِ فن نے خصوصیت کے ساتھ اظہارِ خیال کیا ہے۔ "اس میں شبہ نہیں کہ مترجم کی نظر فلسفے کے مطالعے میں کافی عمیق ہے اور انہوں نے کتاب کا براہِ راست جرمن زبان سے ترجمہ بھی کیا ہے لیکن اُردو ترجمہ بہ نسبت انگریزی ترجمے کے زیادہ مشکل ہے۔ ممکن ہے اُردو فلسفیانہ حقائق کے اظہار کرنے سے معذور ہو یا کانٹ کا فلسفہ بذاتِ خود بہت پیچیدہ ہو لیکن مترجم اس الزام سے سبکدوش نہیں ہو سکتا کہ اس نے کانٹ کی کتاب کو ہمارے لیے کسی طرح آسان نہیں بنایا۔" اس کے برعکس جب یہ کہا جاتا ہے کہ "شاید اُردو میں کانٹ کا ہر خیال پوری پوری صحت کے ساتھ منتقل ہو جائے لیکن اگر کوئی صاحب پروست کا ایک جملہ اُردو میں ٹھیک ترجمہ کر کے دکھائیں تو مَیں اُردو کو دُنیا کی سب سے بڑی زبان مان لوں گا۔" تو ہم بالواسطہ طور پر ڈاکٹر سیّد عابد حسین کے "تنقیدِ عقلِ محض" والے ترجمہ کی صحت کو تسلیم کرتے ہیں۔

زبان کے ساتھ ڈاکٹر صاحب کا لگاؤ جن دو رنگوں میں خاص طور سے نمایاں ہے وہ ہیں حُسنِ تخلیق اور اصطلاحات کا استعمال۔ اگر مترجم اپنی زبان کا ایک بڑا اور سچا ادیب ہے تو وہ تخلیقی تجربہ کی بازآفرینی کے ساتھ ساتھ ترجمے میں اپنی ثقافت اور ماحول کو اس خوبی سے داخل کرے گا کہ ترجمے اور طبع زاد کا فرق مٹ جائے گا۔ ڈاکٹر سیّد عابد حسین کے بعض تراجم مثلاً "مبادی عمرانیات" اور "مکالماتِ افلاطون" اس معیار پر پورے نہیں اترتے۔ اوّل الذکر ایک آزاد ترجمہ ہے جبکہ موخر الذکر کو براہِ راست یونانی سے ترجمہ کرنے کے بجائے انگریزی کے واسطہ سے اُردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ البتہ تاریخِ فلسفۂ اسلام، تنقیدِ عقلِ محض، میری کہانی، تلاشِ حق، فاؤسٹ اور سینٹ جون کا مطالعہ اس ضمن میں سُود مند ہو گا۔ "تلاشِ حق" کا ترجمہ اگرچہ براہِ راست گجراتی زبان سے نہیں کیا گیا تاہم اصل مصنّف کے ساتھ گہری وابستگی اور اصل تصنیف کی معاشرتی و سیاسی فضا سے مکمل ہم آہنگی کے باعث مترجم تخلیقی لمحہ کی بازیافت میں بہت حد تک کامیاب رہا ہے۔ ترجمہ میں تخلیقی حُسن کی وضاحت کے لیے "تاریخِ فلسفۂ اسلام" کے انگریزی اور اُردو تراجم سے ایک ایک اقتباس دیکھیے؛ انگریزی ترجمہ:

"BUT ONCE FOR ALL, PHILOSOPHY IS A GREEK CONCEPTION AND WE HAVE NO RIGHT, IN DEFERENCE TO THE TASTE OF THE DAY, TO ALLOT AN UNDUE AMOUNT OF SPACE IN OUR DESCRIPTION TO THE CHILDISH THOUGHTS OF PIOUS HINDOOS."

اُردو ترجمہ:

i. "لیکن فلسفہ ایک یونانی مفہوم ہے اور یہ ضروری نہیں ہے کہ ہم مذاقِ زمانہ کی خاطر عابد و زاہد ہندوؤں کے کانٹے کے دودھ والے خیالات کو اپنے بیان میں ضرورت سے زیادہ جگہ دیں۔"

ii. "فلسفہ یونانی خیال تھا۔ اس زمانے کے اہلِ ہند کے طفلانہ مذاق کی حمایت میں زیادہ جگہ لینے کا ہم کو حق نہیں ہے۔"

یہاں پر اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ افسانوی ادب کے ترجمہ میں جب ہم کسی غیر مانوس کردار کو مقامی لباس پہناتے ہیں تو اس کا اپنا مخصوص تاثر زائل ہو کر رہ جاتا ہے۔ مثال کے طور پر کسی انگریزی ناول کے ترجمہ میں اگر ہم اس کی کٹے بالوں والی ہیروئن کو "گت" لگانے کی کوشش کریں گے تو درحقیقت اس کے مخصوص کردار کی ٹوڑگت بنا کے رکھ دیں گے۔ اس کے برعکس علمی ترجمے کے دوران، یا پھر ایسے موقع پر جہاں کردار نگاری ہمارا مطمح نظر نہ ہو، برمحل محاورات و ضرب الامثال، جو مقامی رنگ معاشرت کے آئینہ دار ہوں، کا استعمال مشکل بات کو بھی آسان فہم بنا دیتا ہے جیسے مثلاً اوپر دیئے ہوئے انگریزی ترجمے میں "CHILDISH THOUGHTS OF PIOUS HINDOOS" کو مرزا محمد ہادی نے "اہل ہند کے طفلانہ مذاق" کہا ہے جبکہ ڈاکٹر سید عابد حسین نے اس کو "عابد و زاہد ہندوؤں کے گائے کے دودھ والے خیالات" کہا ہے۔ "CHILDISH" کہنے سے دوسروں کے "خیالات" کی تضحیک ہوتی ہے، "طفلانہ مذاق" موزوں ترجمہ ہے جبکہ "عابد و زاہد ہندوؤں کے گائے کے دودھ والے خیالات" کہہ کر ہم ان کے محدود یا ایک ہی ماحول میں رہ جانے کی وجہ بھی جان لیتے ہیں۔ ہندوستانیوں کی زندگی صدیوں تک زمین سے چپٹے رہنے اور گائیں بھینسیں چرانے میں گزری جس کے باعث ان کے تجربات میں تنوع نہ رہا اور ان کا نظام خیال منجمد ہو کر رہ گیا۔ اس کے برعکس بعض دیگر اقوام عالم، جن میں یونان اور مغرب شامل ہیں، کے نظام ہائے خیال کی بنیاد ان کے غیر محدود تجربات پر ہے چنانچہ ان کے فلسفہ میں زیادہ تحرک اور تجزیاتی وضع پائی جاتی ہے۔ زیر نظر اقتباس میں مصنف اس فرق کو واضح کرنا چاہتا تھا جسے انگریز مترجم اور مرزا محمد ہادی نے نظر انداز کیا مگر ڈاکٹر سید عابد حسین نے ایسا محاورہ استعمال کیا جو خیال کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ اس کی وضاحت بھی کرتا گیا اور یہ مترجم کی پختگی فن کی دلیل ہے۔

علمی ترجمے کی سب سے بڑی خوبی، جسے اس کی سب سے بڑی مشکل بھی قرار دیا جا سکتا ہے، اصطلاحات کے استعمال میں پوشیدہ ہے۔ اگر ترجمہ کسی ترقی یافتہ زبان سے ایک ایسی زبان میں کیا جا رہا ہو جو ابھی اظہار و بیان کے مناسب سانچوں کی متلاشی ہو تو یہ مشکل اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ ایسی صورت میں ترجمے کی کامیابی کا زیادہ تر انحصار مترجم کی انفرادی صلاحیتوں پر ہوتا ہے۔ خیال کے لیے مناسب اصطلاح تراشنا ایک مشکل کام ہے مگر اس کو جملے کی انگوٹھی میں نگینے کی طرح بٹھا دینا اس سے بھی زیادہ مشکل کام ہے۔ یورپ کی بڑی زبانوں میں علمی خیالات کے اظہار میں صحت اور وضاحت کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے بہ نسبت اردو کے جس میں رنگینی، ادبیت اور دلچسپی کو بنیادی عناصر تصور کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر سید عابد حسین ان مشکلات سے بخوبی آگاہ تھے: "مجھے تو علمی کتابوں کے ترجمے میں زیادہ دقت پیش آئی۔ اس کے لیے ایسی زبان بنانی پڑتی ہے جو ایک طرف صحت اور وضاحت کے ساتھ مفہوم کو ادا کر سکے تو دوسری طرف مصنف کے استدلال اور منطقی ترتیب کو بھی برقرار رکھے مگر ہماری زبان میں اس جانب توجہ نہیں دی جاتی۔ یہی وجہ ہے کہ دارالترجمہ عثمانیہ کے اکثر علمی تراجم ناکام ثابت ہوئے۔" ویسے تو ڈاکٹر سید عابد حسین نے بہت سی علمی کتابوں کے تراجم کیے ہیں جیسے تاریخ فلسفۂ اسلام، مکالمات افلاطون، علم الاقوام، تلاش ہند اور نفسیات عنفوان شباب وغیرہ مگر کانٹ کی تنقید عقل محض کا ترجمہ اردو کے نقادوں کی توجہ حاصل کرنے میں خصوصیت سے کامیاب رہا۔ ایک طرف اگر اسے اچھا اور کامیاب ترجمہ قرار دیا گیا تو دوسری طرف اس کی زبان کو مشکل قرار دیتے ہوئے احتجاج کی صدا بھی بلند کی گئی۔ اس کی کچھ مثالیں پچھلی سطور میں دی جا چکی ہیں، یہاں صرف ایک مثال کافی ہوگی۔ کانٹ کی تنقید عقل محض پر محمد حسن عسکری کے تبصرے پر تبصرہ کرتے ہوئے انتظار حسین فرماتے ہیں: "اصل میں علوم کا ترجمہ کرنے والوں نے تو اپنے راستہ میں خود کانٹے بو رکھے ہیں۔ بیٹھتے ہیں اردو میں اور ٹانگ توڑتے ہیں فارسی اور عربی کی۔" انتظار صاحب بزرگ ہیں اس لیے ان کی ٹانگ کھینچنا کسی طور مستحسن قرار نہیں پائے گا البتہ یہ وضاحت کیے بغیر چارہ نہیں کہ کانٹ اور اس کی معروف کتاب "تنقید عقل محض" کو جو اہمیت جدید فلسفے میں حاصل ہے اسے اہل نظر خوب جانتے ہیں۔ یہ کتاب جتنی اہم ہے اتنی ہی دقیق اور مشکل بھی ہے، اس لیے کہ ایک تو موضوع بحث فلسفے کا سب سے ادق مسئلہ یعنی نظریۂ علم ہے دوسرے کانٹ کا اسلوب بیان پیچیدگی میں بھول بھلیاں سے کم نہیں۔ حسن عسکری صاحب کو اگر کانٹ زیادہ مشکل نہیں لگتا تو ماں لینے میں کوئی حرج نہیں لیکن جرمن کے

جید فلسفی شوپن ہاور کا یہ بیان ریکارڈ پر ہے کہ — جب "تنقیدِ عقلِ محض" کو پڑھتا ہوں تو سر چکرا جاتا ہے اور کئی کئی بار پڑھنے کے بعد مطلب سمجھ میں آتا ہے — ایک ایسی تحریر جو اپنی اصل زبان میں بڑے بڑے فلسفیوں کا سر چکرا دینے کی صلاحیت رکھتی ہو اس کا ترجمہ محض آسان اور زود فہم کیوں کر ہو سکتا ہے اور اگر اس قسم کا ترجمہ کیا جائے گا تو وہ یقیناً ناقص اور سہل الحصول ہوگا جس سے بہتر تو یہ ہوگا کہ کانٹ کے خیالات کو خود اپنے الفاظ میں بیان کر دیا جائے۔

ڈاکٹر صاحب کے ترجمہ "نفسیاتِ عنفوانِ شباب" کو ہم عینِ حالتِ شباب میں بھی پوری طرح سمجھنے کے ناقابل ہیں۔ پروفیسر ایڈورڈ اشپرانگر ایسے بڑے فلسفی نہ تھے کہ ان کی تحریر اسرار کا ایک لاینحل عقدہ بن کے رہ جاتی مگر ترجمے میں بعض مقامات پر "قربانِ خیال" لفظ کے "محملِ زرتار" میں چھپے دکھائی دیتے ہیں۔ "جنسی معکوسیت"، "ابدی جوہر الوثیت" "مدرک"، "صورت"، "نفسی تغیرِ ترکیبی" جیسی اصطلاحات و تراکیب جملے کی روانی کے راستہ میں روڑے اٹکاتی ہیں اور اہم بات یہ کہ اس ترجمہ کی اشاعت کو ساٹھ سال کا عرصہ بیت چکا ہے چنانچہ اس میں بعض اصطلاحات ایسی بھی دیکھنے میں آتی ہیں جو مقبولیت حاصل کرنے میں ناکام رہیں چنانچہ ان کی جگہ بعض دوسری اصطلاحات برواج پا گئیں۔ مثال کے طور پر "IDEALISM" اور "REALISM" کا ترجمہ بالترتیب "واقعہ بینی" اور "کمال بینی" کیا گیا ہے جن کی جگہ آج ہم "حقیقت پسندی" اور "رومانویت پسندی" جیسی اصطلاحات استعمال کرتے ہیں۔

ڈاکٹر سید عابد حسین کے تراجم موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے کئی رنگوں کے حامل ہیں۔ علمی تراجم میں اگر انہوں نے خیال کی صحت اور جملے کی ساخت کو ملحوظِ خاطر رکھا تو بعض آزاد ترجمے بھی کیے (مکالماتِ افلاطون اور مبادیٔ عمرانیات آزاد ترجمے کی مثالیں ہیں) زبان کے لحاظ سے اگر "تنقیدِ عقلِ محض" اور "نفسیاتِ عنفوانِ شباب" پر ترجمہ پن غالب ہے تو "تلاشِ حق" اور "فاؤسٹ" چٹخارے لے کر پڑھے جانے کے قابل ہیں۔ مگر ان دو انتہاؤں کے بین بین "سلم الاقوام" "ترکی میں مشرق و مغرب کی کشمکش"، "تلاشِ ہند" اور "ولہیم مائسٹر" جیسے تراجم بھی ہیں جنہیں پڑھتے ہوئے طبع زاد کا لطف آتا ہے۔ اس طرح بحیثیتِ مجموعی ڈاکٹر سید عابد حسین کے تراجم اردو کے نثری اسلوب میں تنوع کا باعث ہیں۔ ان کے اپنے الفاظ میں:

> "میں نے انگریزی اور جرمن سے شعر و ادب اور فلسفہ اور عمرانیات کی منتخب کتابوں کا اردو میں ترجمہ کر کے لفظوں اور ترکیبوں کا وسیع اور رنگا رنگ ذخیرہ جمع کرنے اور اسے سلیقے سے برتنے کی کوشش کی ہے تاکہ نثر کی ایسی زبان بن سکے جس کے اندر ایک طرف خیال میں صفائی، فصاحت اور توازن، بیان میں ضبط و ترتیب اور استدلال اور الفاظ میں کفایت ہو اور دوسری طرف موقع کی مناسبت سے ادبی چاشنی بھی پائی جائے۔ اس امر میں مجھے پوری کامیابی نہ ہوئی ہو پھر بھی یہ کوشش بجائے خود قابلِ ذکر اور قابلِ لحاظ ضرور ہے ....."





بشیر موجد کی اسلامی خطاطی

انور سدید

لاہور کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اس نے چند ایسے مصور پیدا کیے ہیں جو خدوخال، مناظر و مظاہر اور نغمہ و آہنگ کے علاوہ حرکت و حرارت کو بھی برش اور رنگ کی زبان میں تخلیق کرنے کا فن جانتے ہیں، ان میں سے چغتائی کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ انہوں نے حقیقت کو خوابناک صورت میں پیش کیا اور اکثر اوقات اس خیال کو جو تصویر کے پیکر کے بطون میں موجود ہوتا ہے اس طرح گرفتِ نقش میں لیا کہ تصویر بولنے لگی۔ استاد اللہ بخش نے مصوری کو زمین پر ننگے پاؤں چلنے کی عادت ڈالی۔ عبدالرحمٰن چغتائی کی سریلی تصویریں جب حقیقت کی دُنیا میں ظاہر ہوتی ہیں تو وہ اللہ بخش کا رُوپ دھار لیتی ہیں اور وہ محض خیالی نہیں رہتیں بلکہ گردوپیش کی عکاسی محاکاتی انداز میں کرتی ہیں اور زندگی کے منظر کو اس طرح پیش کرتی ہیں کہ آپ ناظر بھی بن جاتے ہیں اور منظور بھی۔

بشیر موجد ہمارے ملک کے ایک ایسے نامور مصور ہیں جنہوں نے چغتائی اور اللہ بخش دونوں سے اکتسابِ فن کیا ہے۔ ان کا ایک منفرد اعزاز یہ بھی ہے کہ مصور سرفراز نے ان کے موقلم کو روانی سے چلنے کی تربیت دی، رنگوں کا شعور اور لکیروں کو خدوخال میں ڈھالنے کا فن عطا کیا۔ بشیر موجد ایک طویل عرصے سے مصوری کے فن کی عبادت کر رہے ہیں۔ وہ سحر خیز ہیں، چنانچہ جب ساری دُنیا سوئی ہوتی ہے وہ اپنے کینوس کے سامنے بیٹھے فطرت سے باتیں کر رہے ہوتے ہیں۔ اس عمل میں تصویروں کے نقوش موجد کے ذہن و خیال میں پیدا نہیں ہوتے بلکہ غالب کے اشعار کی طرح ان کے سب مضامین غیب سے آتے ہیں، لیکن حیرت انگیز بات یہ ہے کہ موجد نے اپنی معطّر خلوت کو کبھی بے نقاب نہیں کیا۔ وہ شاید پاکستان کا پہلا مصور ہے جو کمرشل ہونے کے باوجود نان کمرشل ہے۔ وہ تصویریں بیچنے کے لیے نہیں بناتا، اپنے ذوق کی تسکین کے لیے بناتا ہے اور بنا کر انہیں اپنے نگار خانے میں محفوظ رکھ دیتا ہے۔ وہ انہیں کسی نمائش گاہ میں پہنچانے کا روادار بھی نہیں ہوتا۔

اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ موجد صرف ایک دروں بین مصور ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ مجلس آرا بھی ہے، گفتگو بھی عمدہ کرتا ہے، اس کی آنکھوں سے انکسار بھی جھلکتا ہے اور اچھے لطیفے پر شائستگی سے مسکراتا بھی ہے۔ وہ لاہور کا سب سے زیادہ معروف مصور ہے۔ اُردو کتابوں کے بیشتر سرورق موجد ہی کے موقلم کا اعجاز ہیں اور ان کی نُدرتیں اتنی اعلیٰ اور متنوع ہیں کہ ان پر الگ ایک مضمون لکھا جانا چاہیے۔ آج کی مجلس میں مجھے صرف موجد کی خطّاطی کو موضوع بنانا ہے جو بظاہر موجد کے فن کی ایک اضافی جہت نظر آتی

ہے لیکن جب سے وہ اسلامی خطاطی کی طرف آئے ہیں اس کام کو ایک عبادت گزار کی طرح کر رہے ہیں۔

موجد کی خطاطی کی بنیادی خوبی یہ ہے کہ وہ خیال اور برش کو لکیروں میں مقید نہیں کرتے، دائرے، قوسیں، بیضوی اور افقی لکیروں کے بغیر تو خطاطی ہو ہی نہیں سکتی۔ موجد کا کمال یہ ہے کہ اس نے خیال کی طرح برش کو بھی سیال صورت دے دی ہے۔ طغرے کا ایک مرکزی ہیولا تو موجد کے ذہن میں موجود ہوتا ہو گا لیکن جب موجد کینوس پر کام کرتا ہے تو وہ برش کو آزاد چھوڑ دیتا ہے اور مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ برش اکثر اوقات طغرے کے معنی سے اپنی حرکت کا آغاز کرتا ہے۔ مثال کے طور موجد کا طغرہ "بسم اللہ الرحمٰن الرحیم" لیجئے۔ اس میں ابتدائی لفظ عین ابتدا ہی میں ہے، لیکن جونہی اس کا وصل اللہ کے ساتھ ہوتا ہے اس کی جہت عمودی ہو جاتی ہے اور جب صفاتِ عالیہ اس لفظ کے ساتھ مَس کرتی ہیں تو معنویت کراں در کراں ہو کر دائرہ در دائرہ پھیلتی چلی جاتی ہے۔ اس طغرے کا پس منظر سفید ہے۔ یہ فضائے بسیط کو پیش کرتا ہے اور رحیم اور رحمٰن کی بے پایانی کے ساتھ ہی لامحدود ہو جاتا ہے۔

موجد کی دلکش خطاطی کا ایک اور نقش سورۃ الحمد کی ابتدائی آیت بھی ہمارے سامنے لاتا ہے۔ اس میں "الحمد للہ" کے دو لفظ اس آیۂ کریمہ کے باقی الفاظ کی طغرائی شان میں اضافہ کرتے ہیں، موجد نے ابتدائی الفاظ بالعکس بھی لکھے ہیں، مقصد یہ کہ اللہ کی حمد کسی سمت کی محتاج نہیں اور یہ پورے عالم پر محیط ہے۔ خطاطی کا نادر نمونہ درحقیقت شکر کی کیفیت کو ابھارتا ہے اور ربّ العالمین کے رحمٰن اور رحیم ہونے کا اثبات کرتا ہے۔ موجد کے قلم نے سب الفاظ کو اس طرح لکھا ہے کہ اللہ تعالیٰ کی صفتِ گرامی ایک گلدستہ نظر آنے لگتا ہے جو آنکھوں کو طراوت پہنچاتا اور دل کا زنگ اتار ڈالتا ہے۔

موجد کی خطاطی کا ایک اور نقش "یا قیوم" کی صورت میں بھی میرے سامنے ہے۔ یہ مصورانہ خطاطی کا ایک نظر فریب نقش ہے جس میں اللہ تعالیٰ کے اسمِ حسنیٰ کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ اس کے تمام صفاتی عناصر ناظر کی طرف منعطف ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اسم تعالیٰ کی تصویر میں الفاظ کا افقی پھیلاؤ بے حد اہم ہے۔ مصور نے اسے اتنی جگہ عطا کی ہے کہ "قیام" بغیر متزلزل اور دوام ابد سے ہم کنار محسوس ہوتا ہے اور وہ عظمت و جلال جو اس لفظ کے بطون میں موجود ہے قاری کے دل کو مسخر کر لیتا ہے۔ موجد نے اس پینٹنگ میں سنجیدہ اور سیدھے رنگوں کے استعمال سے گرد و پیش کی معنویت کو آشکار کیا ہے۔ مرکز میں سیاہی مائل نیلا رنگ خاصہ گاڑھا ہے اور جوں جوں اُوپر جاتا ہے تاریک ہوتا جاتا ہے۔ لیکن تصویر کو سامنے کی طرف سے دیکھیں تو دائیں طرف کے ہلکے رنگوں کا امتزاج روشنی کا مظہر ہے۔ بائیں طرف روشنی میں زردی اور سُرخی مل سی گئی۔ جیسے یہ شنگرفی تاثر ہے۔ ان رنگوں کے ساتھ جب ہم سیاہی مائل نیلا رنگ دیکھتے ہیں تو خیال آتا ہے کہ یہ منظر شام کا ہے۔ کالی رات اترنے والی ہے اور یہی وہ وقت ہے جب یا قیوم کا ورد دلِ انسان کے لیے تسکین فراہم کر دیتا ہے۔

موجد کی خطاطی کے یہ تین نمونے میں نے آج ہی دیکھے ہیں، ان کو دیکھتے ہی میں دو طرح کی کیفیات میں مبتلا ہو گیا۔ پہلی کیفیت جادو کی سی تھی، جو لفظوں کی گولائیوں اور خطوط کی اُفقی اٹھان سے میرے دل پر وارد ہو رہی تھی، دوسری کیفیت یہ تھی کہ میں جتنا ان تصویروں کو دیکھتا دل کو ٹھنڈک سی محسوس ہوتی اور جی چاہتا کہ میں دیر تک انہیں دیکھتا رہوں۔ کبھی فاصلے پر رکھ کر، کبھی آنکھوں کے قریب لا کر اور کبھی باوضو ہاتھوں سے ان تصویروں کا لمس محسوس کر کے۔

معتوبانِ خطاطی میں حنیف رامے، اسلم کمال، صادقین، شفیق فاروقی، سرفراز محمد، ذوالفقار احمد تابش، غلام رسول اور متعدد دوسرے معتوبوں کا نام لیا جاتا ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ معتوبوں کی اتنی لمبی قطار میں بشیر موجد کا نام کہیں نظر نہیں آتا۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ موجد بڑا فنکار نہیں بلکہ یہ کہ موجد نے اپنے فن کو عریاں نہیں کیا بلکہ وہ اپنی ہی دُنیا میں مگن ہے۔ لیکن اب شاید کچھ مدیرانِ جرائد موجد کو منظرِ عام پر لانے میں دلچسپی لے رہے ہیں

اظہر جاوید

جُدائی دینے والے!

جدائی دینے والے تم سے اُمیدِ وفا کیسی
تعلق ٹوٹ جائے جب
محبت روٹھ جائے جب
تو پھر رسمِ دُعا کیسی
مِلن کی التجا کیسی
بھنور میں ڈولتی کشتی پہ ساحل کی تمنا کیا
اُکھڑتے سانس ہوں تو زندگی کی آرزو بھی کیا
جو منزل کھو چکی ہو اُس کی پھر سے جستجو بھی کیوں
رضائے دوست پر اچھا ـــ سرِ تسلیم خم کرنا
سسکنے سے یہی بہتر ہے، نا اُمید ہی مرنا
مگر دل نے تمہیں کس واسطے سے یاد رکھا ہے
تمہیں کیوں شاعری میں آج تک آباد رکھا ہے
ابھی تک مَیں نے کیوں خود کو بہت برباد رکھا ہے
ہَوا کے دوش پر کیوں نغمۂ فریاد رکھا ہے

جدائی دینے والے آشنائی کی قسم تم کو
تمہاری بے وفائی، کج ادائی کی قسم تم کو
مجھے اتنا بتا دینا
وفا کی، چاہتوں کی مشعلیں کیسے بجھاتے ہیں
نشاں کیسے مٹاتے ہیں
بھلانا ہو جنہیں، اُن کو بھلا کیسے بھلاتے ہیں؟

ساجدہ زیدی

عجب بلاخیز مرحلہ تھا

عجب سفر تھا
عجیب پُر اسرار مرحلہ تھا
عجیب ہنگامِ رہ نوردی، عجیب شوقِ جہاں نُما تھا
نہ کوئی صوتِ درا — صدائے رحیل تھی
اور — نہ کوئی منزل نہ کارواں تھا
عجیب خُوئے سفر تھی،
جو — زادِ راہ تھی،
ہم سفر تھی،
رہرو تھی — راہبر تھی
نہ دل میں اندیشۂ مراحل،
نہ خوفِ جادہ — نہ انتظارِ سوادِ منزل
ہراسِ طُوفان و بادو باراں،
تہ پائے رہ آفریں میں لغزش
نہ راہ گم کردگی کا صدمہ
بس ایک بے باک حوصلہ تھا
جو ساری ہستی پہ چھا گیا تھا
کہ جانِ محشر بدست تھی
پیچ و خم رہِ پُر خطر کے عُقدہ کشا تھے
دل فارغِ خطر تھا

عجب سفر تھا — عجب بلاخیز مرحلہ تھا ....
کہ دُور تک — سرحدِ اُفق تک ...
سمندر و سبزہ زار و، وادی و کوہ و صحرا و دشت و دریا تھے
اور — مَیں تھی —
مسافرت تھی ....
سفر بنائے سفر تھا،
اک پیاس کا سمندر تھا،
جو رگِ جاں میں موجزن تھا

وہ — عرصۂ معتبر تھا
یا عہدِ مختصر تھا
وہ جو بھی تھا — اک عجیب سفر تھا
عجیب بلاخیز مرحلہ تھا !

ستیہ پال آنند

بایاں ہاتھ

وہ جو کہتے تھے بائیں ہاتھ چلو
وہ جو کہتے تھے بایاں ہاتھ ہمیں
آگے بڑھنے کی رہ دکھائے گا

وہ جنہیں داہنی طرف رجعت
اور تنزّل دکھائی دیتے تھے
جو سیاسی امور کو اکثر
ایک عینک سے دیکھتے تھے، جنہیں
دائیں، وسطی، یا کوئی اور طرف
اپنی عینک کے ٹیڑھے شیشوں کے
زاویوں کے منافی لگتی تھی

وہ ابھی تک کھڑے ہوئے ہیں کہ
چوک پر ایستادہ بُت کی طرح
بائیں جانب کو ہاتھ اُٹھائے ہوئے
اندھی آنکھوں سے دیکھتے ہی نہیں
زاویے ملک کی سیاست کے
ایسے گڈمڈ ہوئے ہیں، اب سب کو
آگے، پیچھے یا داہنا، بایاں
ایک جیسے دکھائی دیتے ہیں!

تصدّق شعار

خود کفالت

شب کو سونے سے کوئی دم پہلے
روز یہ بات یاد کرتا ہوں
اپنے پاؤں پہ کب کھڑا ہوں گا
وہ جو ہے میری منتظر اُس کو
اس کے حصّے کی کب خوشی دوں گا
خود کفالت کی اس تگ و دَو میں
اور کتنے برس لگیں گے ابھی
اور مَیں کتنے روز جی لوں گا!

فاصلہ

زندگی پھر فاصلے پر کتنی دلکش ہے
مَیں حُسنِ دہر کے چوراستے پر
ایستادہ ہُوں کسی بُت کی طرح
جو دیکھ تو سکتا ہو
لیکن چل نہ سکتا ہو
مرے پہلو سے کتنے خوبصورت لوگ
روزانہ گزرتے ہیں
مگر بینائی سے گھٹتا نہیں یہ فاصلہ
اور فاصلہ تو گام کا بھی فاصلہ ہے
فاصلہ فرلانگ کا بھی فاصلہ ہے!

یٰسین افضال

گرفت

سیاہ رات کا بادل سروں سے چھٹتے ہی
مرے دریچے کے ننگے سفید شیشے پر

نئے یقین کے سورج نے اپنی دستک دی
اُدھورے خواب مرے ٹوٹ کے بکھر گئے
کہ جن کے ریزوں کو بے نور جگنوؤں کی طرح

گزرتے لمحے پروں پر اُڑائے پھرتے ہیں
فضا میں چاروں طرف کرچیاں سی یادوں کی

روپہلی دھوپ میں جھلکا رہی ہیں آئینے
نظر میں سارے مناظر کے انگ جھوٹے ہیں
مرے تخیل کی جانے گرفت کس پر ہے

ستارہ رنگ ہیں ذرات، چاندی سی ہے زمیں
لہو ہے رات کا سورج کے آبگینے میں
کہ جس کا آتشی، دن پر چڑھا ہوا سا رنگ

سنہرا جال ہے، زرتار روشنی کا جال
عذابِ جاں کی طرح ارد گرد پھیلا ہوا
جسے کہ رنگوں کی آوارہ سُرمئی تتلی

پروں میں شام کو اُلجھا کے اُڑنے والی ہے
میں سوچتا ہوں، حسیں انگلیوں سے خوابوں کی
چمکتے جگنو نہ پکڑوں نگاہ میں رکھ کر
تمام رات فضاؤں میں اس کو اُڑنے دوں

نصیر احمد ناصر

سیّاح لڑکی کے لیے نظم

ابھی اس پہاڑی کے پیچھے
چھپی رات اپنے ٹھکانوں سے نکلی نہیں ہے
ابھی تیرگی کا سمندر
اُفق کے کناروں سے اُچھلا نہیں ہے
ابھی ساعتوں کے سیہ ناگ
گھڑیوں کی سُوئیوں سے لٹکے ہوئے
سُرخ آنکھوں کی چنگاریوں سے ہمیں گھورتے ہیں
ابھی وقت کا بھیڑیا سانس روکے ہوئے
خُون آلود ٹیلوں کے پیچھے کھڑا
زرد سُورج کی اُدھڑی ہوئی لاش کا منتظر ہے

ابھی سبز و شاداب سالوں کے جھُرمٹ میں سمٹی ہوئی
نیلگوں جھیل میں تھرتھراتا ہوا سرد پانی
ہماری نگاہوں میں اُبھری ہوئی
اجنبیّت کی لہروں سے واقف نہیں ہے

غنیمت ہے
خاموش لمحوں کا ٹھہرا ہُوا کارواں
اور پانی کی ناآشنائی

سُنو اجنبی ہمسفر!
اس سے پہلے کہ گھڑیوں کی خاموش ٹک ٹک
دھماکے کی صورت سماعت کے پردوں سے ٹکرا کے
بیمار سُورج کے مرنے کا اعلان کر دے
چلو ڈُوبتی شام کے دُور جاتے ہوئے
منظروں کی لہو رنگ تصویر
احساس کی اندھی سکرین پر ثبت کر لیں
چلو، اس ملاقات کو
کیمرے کی نگاہوں میں محفوظ کر لیں.
اور اپنی تمنّاؤں کی خالی چھاگل کو
معصوم خوشیوں سے بھر لیں!!

تسلیم احمد تصوّر

آخر کب تک ؟

اے اچھی ماں !
بعد ترے مَیں
ڈھونڈوں تیرے پیار کی خوشبو
تیرے مُکھ کی کومل کرنیں
تیری جگ مگ تارہ آنکھیں
لیکن میرے چاروں جانب
پتھر آنکھوں، پتھر چہروں
پتھر دل، بے حِس انسانوں
کا اک قبرستاں ہے
اور مَیں !
اپنی ذات میں تنہا تنہا
کب سے تجھ سے پُوچھ رہا ہُوں
ان پتھریلی لاشوں سے مَیں
کب تک اپنا سر ٹکراؤں
اے اچھی ماں !
ایک ترا غم زہر کی صُورت
میری رگوں میں پھیل رہا ہے
کینسر بن کر
میرے بدن میں پھُوٹ رہا ہے
یا جیسے اک گہری دلدل
آہستہ آہستہ مجھ کو
اپنے اندر کھینچ رہی ہے
کہتے ہیں سب
وقت کا مرہم
گہرے گھاؤ بھر دیتا ہے
اس جھُوٹے بہلاوے سے مَیں
کب تک اپنا جی بہلاؤں ؟
اے اچھی ماں !
یہ تو بتا دے
کب تک مجھ سے دُور رہے گی ؟
اور مَیں بدقسمت بے چارا
کب تک تجھ سے دُور رہوں گا ؟
نُور کے تڑکے
کالی شب میں
چڑھتے سُورج
شام ڈھلے جب
تجھ سے یہ مَیں پُوچھوں ہر دم
کب تک تجھ سے یُونہی پُوچھوں ؟
اے اچھی ماں !
آخر کب تک
اپنا آپ بکھرتے دیکھوں
اپنا آپ سمیٹوں کب تک ؟
آخر کب تک ؟ !

انور زاہدی

سب مایا کا جال

کہکشاں تاروں کی یا تارہ جبیں
چاند یا پھر چاند سا چہرہ حسیں
جھلملاتی دھوپ میں سبزہ زمیں
نین سکھ یا طاق میں روشن چراغ
برکھا رُت میں آتشیں پھولوں کا باغ
روز و شب
دو ساعتوں کا ہے ملاپ
ہوں بہم آپس میں
یوں رنگیں سحاب
موج میں ساگر کی
طوفاں کا جلال
ریت کے ذرّوں میں
صحرا کا جمال
پیڑ کی ٹہنی پہ پھل
حُسنِ طلب
خواہشیں
دشتِ تمنا کی عجب
آنکھ لگ جائے تو
سپنوں کے سوال
ہر کشش میں آنے پہ
سب مایا کا جال !

یوسف خالد

نظم

یہ ساحل تو
نہ جانے کب سے
یُوں ہی سرگراں ہو کر
بڑی بے اعتنائی سے
گلے ملتا ہے ہر اک موج سے
اور — مُسکراتا ہے
ذرا سی دیر میں پھر
موج کا سارا تموّج بھُول جاتا ہے
یہ بے حس ہے
وفا نا آشنا ہے اس لیے شاید
بچھڑ کر جانے والی موج سے
مُنہ موڑ لیتا ہے
سمجھ میں یہ نہیں آتا
یہ پاگل موج — کیوں ساحل سے اپنا سر پٹکتی ہے !

رب نواز مائل

دل

تو کیا ہاتھ آئے
خرد کی عجیب کارفرمائیوں سے
سمندر سی پہنائیوں سے
جو دل ساتھ دے کچھ نہ اس کا
جو دل مطمئن ہو ذرا بھی نہ اس سے

خبر سے خبر تک
یہی زندگی ہے
کہ دل ہی سرا ہے ہر اک رنگِ ہستی
کہ دل ہی کہے خوب تر ہے یہ رنگِ جہاں
کہ دل ہی سے چہرے حسین و جواں

خدا نے یہ دل کیا بنایا ہے سوچوں
کہ منظر کو چہرہ بھی جیسے یہی دے
کہ کارِ خرد کی بھی تصدیق اس سے

جہاں آپ ہے یہ
مکاں آپ ہے یہ
نظر سے خرد تک اسی کا زمانہ
اسی کا فسانہ !

محمود اسیر

تم نے یہ نہیں سوچا

آئینوں کی بستی میں
تم نے یہ نہیں سوچا
اک ذرا سی آہٹ سے
عکس مٹنے لگتے ہیں

پھول پھول رستوں پہ
اک ذرا سے چلنے سے
خار اُگنے لگتے ہیں
پیر جلنے لگتے ہیں

ساعتوں کی بارش میں
تم نے یہ نہیں سوچا
دن ابھی نہیں ڈھلتا
شام ہونے لگتی ہے
خواب مرنے لگتے ہیں!

کرامت بخاری

نظم

زمیں سفر میں ہے منجمد ہے
ہم آسماں کی بسیط وسعت میں اُڑ رہے ہیں
ازل سے آگے ابد سے آگے
جو کہکشاؤں کا سلسلہ ہے تمام روحوں کا راستہ ہے
یہ شہر سارے یہ گاؤں سارے
یہ گھر گھروندے گلی محلے یہ ساحلوں کے مکان سارے
یہ جسم کی سب پناہ گاہیں
ہیں تیز خنجر کی دسترس میں، نہ تیرے بس میں نہ میرے بس میں
مگر ہماری تمہاری روحیں ہیں بے ٹھکانہ
کہ ان کو اپنا ازل کا وعدہ بھی ہے نبھانا
زمیں کی آغوش منتظر ہے
زمیں کے حصّے کا رزق ہم نے
زمیں کو واپس ہے دے کے جانا
زمیں سفر میں ہے منجمد ہے !

سجّاد مرزا

ایک اُداس نظم

پُرانے طاقچوں میں
جلنے والے — ان چراغوں کو
ہُوا کے مُنحنی ہاتھوں سے
ہم کیسے بچائیں گے
پرندے شام کو جب آشیانوں کی طرف لوٹیں
تو نغمے خوش نوائی کے فضا میں گونج اُٹھتے ہیں
مسرت آفریں
بہجت فزا — اک ایک منظر ہو
تو سینے میں کسک بے چارگی کی جاگ اُٹھتی ہے !
دیارِ ذات کے رستوں پہ اُڑتی گردِ تنہائی
اُجاگر نقش لوحِ قلبِ مضطر پر کرے کیا کیا !
عجب سی دُھند میں لپٹا ہُوا ہے ایک اک منظر
مرے ماحول کو، مَیں سوچتا ہوں، یہ ہُوا کیا ہے ؟ !

اقتدار جاوید

جزا

کھڑے رہو
یونہی کھڑے رہو
نہ لب پہ کوئی بات ہو نہ آنکھ میں سوال ہو
دعا کی آخری گھڑی گزر گئی
فلک کی سمت دیکھنا فضول ہے
(جہاں پہ عورتیں یتیم لڑکیاں نہ جن سکیں
نہ مرد سانس لے سکیں وہاں فلک کی سمت
دیکھنا فضول ہے)
تمہارا نامۂ عمل
تمہارا نامۂ عمل
اسے نہ دائیں ہاتھ میں رکھو
یہ درج ہے

"زمیں سے بیر تھا تمہیں
ہوا سے بغض تھا
سیاہ بادلوں پہ بھونکتے تھے
دھوپ کی چمک حرام تھی"
زمیں سے ماورا ہوئے
(زمیں سے ایک آدھ انچ بھی نہ اٹھ سکے)
نہ دھوپ قید ہو سکی نہ ناک میں ہوا رکی
نہ بادلوں کو تم کرائے پر چڑھا سکے
سو اب
کھڑے رہو
یونہی ابد تلک کھڑے رہو
ہر ایک دن بائیس جون کا نہیں!

وزیر آغا

اور اب سُنا ہے!

وہ چکنی مٹی کی اک ڈلی سی
طواف کرتی رہی جو ہر پل
جو ایک تسبیحِ روز و شب میں
دیئے کو مرکز بنا کے پروانہ وار گھومی
اُسے خبر تھی
طواف میں کتنی برکتیں ہیں
طواف میں کتنی عظمتیں ہیں
طواف میں ہے بقا ہماری
وہ جانتی تھی
وہ جانتی تھی کہ دائرے کا سفر
عبادت ہے
ریشمیں سلوٹوں، اُون
کے فرغلوں سے
نجات پانے کا سلسلہ ہے!

وہ چکنی مٹی کی اک ڈلی سی
طواف کرتی رہی جو ہر پل
اُسے خبر تک ہوئی نہ — کیسے
خود اُس کے اندر سے جھرنا پھُوٹا
خود اُس کے اندر سے پیاس اُمڈی
خود اُس کے بھیتر سے سبز کائی
ہُمکتی آئی
اور اس کے تن کی مسافتوں میں
مہکتی، لہراتی گھاس مخمل کا بن کے آنچل
کچھ ایسے پھیلی
برہنگی کی طناب ٹوٹی
چھُپانے چھُپنے کی ریت جاگی
تمام دھرتی دُلہن سی بن کر
گلاب کلیوں، مہین پردوں
لجاتی پلکوں میں — چھُپ گئی
اوڑھ لی اُس نے دھُند چادر!

اور اب سُنا ہے
دہکتے سُورج کے گرد اُس نے
طواف کرنا بھُلا دیا ہے
کہ اب وہ بھاری لباس پہنے
خود اپنے محور پہ گھومتی جا رہی ہے ہر پل
اُسے تو اب یاد بھی نہیں ہے
طواف کیا ہے!
طواف میں کتنی برکتیں ہیں
طواف میں کتنی عظمتیں ہیں!!

بالک ہٹ

جمیل آذر

جب کوئی سیاست دان کسی جلسۂ عام میں بانگِ دُہل عوام کے دل جیتنے اور انہیں اپنی طلسماتی شخصیت میں اسیر کرنے کے لیے یہ نعرۂ مستانہ بلند کرتا ہے کہ ہم کٹ مریں گے لیکن اصولوں پر سمجھوتہ نہیں کریں گے تو معصوم عوام کو یہ پتہ نہیں چلتا کہ آیا یہ اصول موصوف کے ذاتی ہیں یا قومی۔ بس یہی وہ نازک مقام ہے جہاں آپ اپنی چشمِ بصیرت سے اس کے اندر چھپے ہوئے اس بچہ کو مُڑیاں دیکھ لیتے ہیں جو کھلونا حاصل کرنے کی شدید خواہش کے تحت کسی بھی قوت سے متصادم ہو سکتا ہے۔ بچوں کے بارے میں فرائیڈ نے ٹھیک ہی تو کہا تھا کہ اگر بچے کے اختیار میں طاقت آجائے تو وہ دُنیا کو تباہ و برباد کر دے۔ اب آپ دیکھئے میرے گھر میں ایک نہیں دو بچے طوفانی یلغار کی طرح نمودار ہوگئے ہیں۔ ان میں ایک میرا پوتا ہے اور دوسرا نواسہ۔ ان کی پیدائش سے پہلے میرے گھر میں امن اور آشتی کے پہرہ دار ہر وقت با ادب با ملاحظہ ہوشیار رہتے تھے۔ ڈریسنگ ٹیبل پر بیگم صاحبہ کے متنوع لپ سٹکس، پاؤڈر کے ڈبے، لپ اور کریم کی ڈبیاں، لوشن کی شیشیاں نہایت قرینے سے سجی رہتی تھیں، بُک شیلفوں میں میری کتابیں ترتیب سے رکھی نظر آتی تھیں۔ کیا مجال کوئی چیز ہماری مرضی کے خلاف اِدھر سے اُدھر ہو جائے۔ لیکن جناب ان دو عظیم ہستیوں کو میرے غریب خانہ پر آئے ابھی صرف دو سال ہی ہوئے ہیں لیکن اس مختصر سے عرصہ میں انہوں نے جس طرح میرے گھر کی اینٹ سے اینٹ بجا دی ویسی شاید سکندرِ اعظم اور چنگیز خاں کی ہندوستان پر یلغار کرتی ہوئی فوجوں نے بھی نہ بجائی ہوگی۔ نواسے نے اگر میرا پارکر کا پن توڑ ڈالا ہے تو پوتے نے میری ایک نہایت قیمتی کتاب ورق ورق کر کے دوش ہوا پر اُڑا دی ہے۔ ابھی ہم اس حادثۂ جانکاہ سے بمشکل سنبھلے تھے کہ اُن میں سے ایک نے فلمی گیتوں کے کیسٹوں میں اپنی ننھی مُنّی انگلیاں کمال فن کاری سے گھماتے ہوئے کئی ٹیپس (TAPES) نکال باہر کر دیے ہیں۔ کمرے کی وہ دیواریں جن پر گاڑھے پسینے کی کمائی سے قیمتی ایملشن کروائے تھے ان پر اب پنسلوں کے نشانوں اور لکیروں سے جنگ کا سارا نقشہ ابھر آیا ہے۔ ایک نے پیشاب کی دھار سے قالین پر کرم کُش دوا کا سپرے کر کے کھٹملوں کا خاتمہ کر دیا ہے تو دوسرے نے پیپر ویٹ کے سکڈ میزائل سے صوفے کو تباہ و برباد کر ڈالا ہے۔ یہی حال بیگم صاحبہ کے لپ سٹکس، پاؤڈر، کریم اور کولونز کا ہو چکا ہے۔ اُف بچہ کتنا بڑا تخریب کار ہے!

آپ نے مہمانوں کے لیے میز پر انواع و اقسام کے کھانے چُنے ہوئے ہیں اور یہ کسی ماہر تخریب کار کی طرح آپ کے تمام حُسنِ سلیقہ کو شوربے کی ڈش گرا کر سبوتاژ کر دیتا ہے۔ ردِّ عمل کے طور پر آپ اُسے ڈانٹیں یا ماریں تو اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ کیونکہ یہی تو وہ صرف چاہتا ہے یعنی آپ کی توجہ، مکمل توجہ بلا شرکتِ غیرے توجہ! یہ اپنے آپ کو پورے گھر ہی کا نہیں پوری کائنات کا مرکز سمجھتا ہے۔ یہ بلا کی عزتِ نفس اور سپر ایگو کا مالک ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کے وجود کو، اس کے حقِ خود ارادیت کو تسلیم کیا جائے۔ وہ رو رو کر پکارتا ہے کہ میری طرف دیکھو، مجھے پہچانو، مجھے تسلیم کرو، مجھے مکمل توجہ دو کہ صرف

مَیں ہی توجّہ کے قابل ہوں۔ آپ کی یہ کتابیں، آپ کے یہ کیسٹس، آپ کے ڈریسنگ ٹیبل پر قطار اندر قطار دھرے کاسمیٹکس، آپ کے خوبصورت قالین، آپ کے ڈزسیٹس اور آپ کی یہ چمکتی دیواریں۔ ڈرامائی فٹ۔ یہ میرے وجود کی نفی نہیں کر سکتے۔ یہ تمام چیزیں میرے سامنے کوئی حیثیت نہیں رکھتیں۔ مگر یہی تو وہ بنیادی خواہش ہے جو ہم تمام انسانوں میں سانپ کی طرح کُنڈلی مارے مرکزہ بنی بیٹھی ہے کہ ہم جانے جائیں، پہچانے جائیں، تسلیم کیے جائیں۔ مانتین نے ٹھیک ہی تو کہا ہے کہ مَیں ایک معمولی آدمی ہوں لیکن مَیں محسوس کرتا ہوں کہ میرے خیالات توجّہ کے قابل ہیں۔ ایک مانتین ہی پر کیا موقوف ہم سب یہی چاہتے ہیں کہ ہمارے احساسات اور ہمارے خیالات سُنے جائیں کہ وہ توجّہ کے قابل ہیں۔ بچّہ ہم بڑوں سے اس اعتبار سے افضل ہے کہ وہ اپنے احساسات اور خواہشات کو ریاکاری اور منافقت کے پردوں میں نہیں چھپاتا بلکہ ان کا اظہار اپنی پوری بلند آواز اور چیخ کے ذریعہ کرتا ہے۔ اگر اُس کے دوسرے بھائی نے ایک کی بجائے دو بسکٹ لے لیے ہیں تو وہ شدّت سے احتجاج کرتا ہے کہ اُسے بھی دو دیئے جائیں۔ وہ پوری قوّت سے اپنی ہستی کو منواتا ہے کہ وہ کائنات میں قدر و اہمیت کا حامل ہے۔ وہ زندگی میں سب سے بڑی عطا کا علمبردار ہے وہ ہر چیز سے افضل ترین ہے۔ بچّہ کا یہی تو زور آور دیو پیکر احساس تھا جو سکندرِ رومی، چنگیز خاں، ہلاکو خاں نپولین اور ہٹلر جیسے لوگوں میں خوفناک حد تک بیدار رہا جسے وہ اپنے اندر قابو میں نہ رکھ سکے اور ایک عالم کو تاخت و تاراج کر دیا۔ یہ الگ بات ہے کہ آتش و آہن کی لرزہ خیز داستان کے بعد بھی امن و آشتی کے پھُول نہ کھل سکے۔

بچّے میں بلا کی کلبلاہٹ، تخلیقی ابال، ہلچل، اور ہر چیز کو فتح کرنے کا طوفان موجزن ہوتا ہے جو ہر چیز کو بہا کر لے جانے کے لیے بیقرار رہتا ہے۔ وہ آپ کے تمام قائم شدہ عالمی نظام سے بغاوت کرتا ہے۔ وہ ہر چیز کو نئے سرے سے دیکھنا چاہتا ہے۔ اُس کی الیغو معتقدہ کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرتی ہے۔ تب ہی تو میرے ان ننھّے مُنّے بچّوں نے میرے تمام گھر پر قبضہ کر لیا ہے۔ وہ جب چاہتے ہیں مجھے سواری کے طور پر استعمال کرتے ہیں، میرے کپڑے گندے کر دیتے ہیں، میرے تمام نظام کو درہم برہم کر دیتے ہیں۔ وہ کسی ماہر ایکٹر کی طرح میری نقل اتارتے ہیں اور مجھے ہنساتے ہیں۔ میری گود میں آتے ہی میری آنکھوں پرسے چشمہ اتار کر اپنی ناک پر رکھ لیتے ہیں اور بتانا چاہتے ہیں کہ چشمہ تو ہم بھی لگا سکتے ہیں آپ نے کیا کمال کیا ہے اور پھر دوسرے ہی لمحہ اس کی کمانی توڑ کر چشمہ میرے حوالے کر دیتے ہیں کہ یہ رہا آپ کا چشمہ جس پر آپ کو بہت ناز تھا۔ وہ اپنے چھوٹے چھوٹے نازک پاؤں میں ہمارے بڑے بڑے جُوتے پہن کر چلتے ہیں صرف یہ بتانے کے لیے کہ ہم چھوٹے نہیں ہیں، یہ جُوتے تو ہم بھی پہن سکتے ہیں۔ وہ ہماری مرّوجہ بول چال کا بھی مذاق اڑاتے ہیں اور ہمیں اپنی بول چال کا نیا ڈکشن اور لہجہ عطا کرتے ہیں لیجیے چند ایک الفاظ آپ بھی سُن لیں۔ ان میں سے ایک پانی کو مم کہتا ہے تو دوسرا آنی۔ ایک بسکٹ کو بدا کہتا ہے تو دوسرا گوگا۔ وہ مُرغی کو ککو کہتے ہیں اور کُتّے کو باؤ باؤ۔ بلّی کو بیا تو دودھ کو بُبّو۔ آپ نے دیکھا ان کا دماغ کتنا خلّاق ہے۔ ڈاکٹر جانسن نے اپنے اندر اس تخلیق کار بچّہ کو ہمیشہ زندہ رکھا۔ اور انگلش ڈکشنری تدوین کر ڈالی۔ یہ محض لفظوں ہی سے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار نہیں کرتے بلکہ لکیروں کے رموز سے بھی واقف ہیں۔ میرے گھر کی دیواریں ان فنکاروں کی لکیروں کا نشانہ بنی ہوئی ہیں۔ ہر دیوار اُن کی تجریدی مصوّری کا شاہکار دکھائی دیتی ہے۔ ان میں کہیں تو آپ کو مصری ممی اور شیر ابھی نظر آئیں گے، کہیں کوہ ہندوکش کے سلسلے ملیں گے، پنجاب کی نہریں اور سندھ کے صحرا ابھرتے دکھائی دیں گے آپ یقین کیجیے پکاسو نے اپنے اندر کے بالک معتقد کو آخری عمر میں دریافت کر کے ہی تجریدی آرٹ کو رواج دیا تھا۔

یہ بالک بلا کے ضدی، اَڑیل اور ہٹ دھرم ہوتے ہیں۔ بس کوئی بات، کوئی خیال، کوئی دُھن ان کے مَن میں آجائے جب تک اُسے پُورا نہیں کر پاتے چین سے نہیں بیٹھ سکتے۔ یُوں تو دُنیا میں اب تک تین ہٹیں ہی مشہور ہیں یعنی راج ہٹ، تریا ہٹ، اور بالک ہٹ۔ لیکن اصل اور حقیقی ہٹ تو بالک ہٹ ہی ہے جس کا عظیم ترین اظہار راج ہٹ اور تریا ہٹ میں ہوتا ہے، کیونکہ راج ہٹ بادشاہوں اور حکمرانوں کی ضد اور ہٹ دھرمی ہوتی ہے تو تریا ہٹ عورتوں کی۔ لیکن حقیقت میں ان دو ہٹوں میں بنیادی عنصر بالک ہٹ ہی کا ہوتا ہے، اور یہ ہٹ ہے فتح و مہم جوئی کی خواہش بیکراں۔ یہ ہٹ جب سکندرِ رومی میں انگڑائی

لے کر جوش میں آئی تو اس نے تمام دُنیا کو زیرِ نگیں کرنے کی ٹھانی اور فتح و نصرت کے پھریرے اُڑاتا ہندوستان آ پہنچا۔ پورس کو پابجولاں کر کے پُوچھا کہ بتاؤ تمہارے ساتھ کیا سلوک کیا جائے۔ تو اُس نے سر بلند کر کے باوقار بالک ہٹ کا مثالی ثبوت دیتے ہوئے کہا کہ وہی سلوک جو ایک بالک دوسرے بالک سے کرتا ہے۔ اس پر سکندر بے حد خوش ہوا اور اسے گلے سے لگا لیا۔ کیونکہ سکندر کو پورس کی بالک ہٹ میں اپنی ہی بالک ہٹ کا عکس نظر آیا تھا۔ ابھی کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا جب ایک حکمران کے دل میں بالک ہٹ نے کلبلاہٹ کی تو اُس نے اپنے پڑوسی ملک پر اس لیے قبضہ کر لیا کہ وہ معدنی دولت سے نسبتاً زیادہ مالا مال تھا۔ اس چھینا جھپٹی کو جو ایک ذرا بڑے بالک نے دیکھا تو ردِ عمل کے طور پر اُس کے اندر کی بالک ہٹ جوش میں آگئی اور کئی بالکوں کو اکٹھا کر کے اُس نے وہ اودھم مچایا کہ زمین و آسمان لرز اُٹھے اور اس وقت تک دم نہ لیا جب تک اُس کے ہاتھ سے نوالہ نہ چھین لیا، اور اب یہ بالک قائم شدہ نظام کو درہم برہم کر کے نیا عالمی نظام قائم کرنے کا متمنی ہے۔ مہم جوئی کی ہٹ جو کولمبس، مارکو پولو اور ابنِ بطوطہ میں موجزن ہوئی تو کئی ہفت اقلیم اُن کے قدموں تلے سرنگوں ہو گئے ....

بچے فطری طور پر خود نگر، خود غرض، حاسد اور مطلب پرست ہوتے ہیں۔ انہیں اپنے آرام، آسائش، تحفظ اور خوراک کا بڑا خیال ہوتا ہے۔ اس معاملے میں وہ کسی سے بھی سمجھوتہ کرنے کو تیار نہیں ہوتے انہیں بھوک لگی ہو تو وہ چیخ چیخ کر اور رو رو کر آسمان سر پر اُٹھا لیتے ہیں۔ وہ یہ بھی نہیں خیال کرتے کہ رات کے دو بجے ہیں اور ان کی والدہ محترمہ خوابِ استراحت کے مزے لے رہی ہیں بس ایک دلدوز چیخ کے ساتھ اس بیچاری کو جھنجوڑ کر رکھ دیتے ہیں کہ اُٹھو پہلے ہمیں دودھ پلاؤ پھر سونا، وہ ابھی دودھ پلا کر فارغ ہی ہوتی ہے کہ پاکیزہ ہونے کے لیے ماں کا آرام مزید غارت کر دیتے ہیں۔ آپ باہر سے گھر آتے ہیں تو آپ نے پہلے ایک بچہ کو گود میں اٹھا لیا تو دوسرا بھاگا بھاگا آئے گا اور آپ کی ٹانگوں سے لپٹ کر احتجاج کرے گا کہ اُسے اُتار دو مجھے گود میں لو کہ اصل توجہ کا مستحق تو میں ہوں، ان کی خود نمائی کے شوق کا یہ عالم ہے کہ ادھر میرے چند طالب علم میرے ڈرائنگ روم میں بیٹھے ہمہ تن گوش ہو کر میرا لیکچر سُن رہے ہوتے ہیں کہ میرا پوتا نہایت خاموشی سے اپنے پورے جاہ و جلال کے ساتھ نمودار ہوتا ہے اور سیدھا میرے پہلو میں آکر بیٹھ جاتا ہے۔ محض یہ باور کرانے کے لیے کہ مجھے دیکھو اگر تم نے کچھ سیکھنا ہے میرے نئے کپڑوں کو دیکھو، میرے رنگین جُوتوں کو دیکھو اور میری باتیں سُنو کہ مرکزِ نظر تو میں ہوں۔ جب ایک عورت دوسری عورت کی طرف دیکھتی ہے تو حقیقت میں اُس کے اندر بھی بالک ہٹ کی جبلت کارفرما ہوتی ہے جو کہہ رہی ہوتی ہے کہ میری طرف دیکھو، میں ہی محورِ کائنات ہوں، میں ہی مصر کی کلو پیٹرا کی تریا ہٹ کی منہ بولتی تصویر ہوں جس نے سلطنتِ روما کے عظیم سپوتوں کو عملی طور پر اپنا غلام بے دام بنا لیا تھا۔

مگر یہ بچے اپنی تمام بالک ہٹ کے باوجود ہمیں اچھے لگتے ہیں، یہ ہماری نظم و ضبط سے بھرپور زندگی میں اپنی قوتِ متحرکہ سے جوار بھاٹا اور انتشار پیدا کر کے ہمیں اپنی تخلیقیت کا احساس دلاتے ہیں۔ وہ ہمارے فرسودہ نظام کو توڑ پھوڑ پاش پاش کر کے نئے نظام کی نوید دیتے ہیں۔ وہ اپنی بے ریا کھری معصوم مُسکراہٹوں، شفاف روشن آنکھوں، شگفتہ گلاب پھُولے رخساروں، موتی سے براق و سفید دانتوں، پھولوں کی سی نازک پنکھڑیوں جیسے لبوں، نرم و نازک ہاتھوں، ریشم سے سنہری سیاہ بالوں اور نئی لفظیات و معنیات کے ساتھ ہمیں حیرت و مسرّت کے انمول لمحات عطا کر دیتے ہیں۔

کھڑکی

حامد برگی

اگر مجھے تصویر کشی آتی تو اپنی ہر تصویر میں ایک کھڑکی ضرور بناتا۔ چھوٹی بڑی تنگ کشادہ جدید فنِ تعمیر کا نمونہ یا قدیم وضع کی محرابوں والی، پھول بوٹوں سے سجائی ہوئی کھڑکی، رنگ برنگ پردوں سے آراستہ یا لوہے کی سلاخوں گرلوں سے محفوظ کی ہوئی کھڑکی، شیشے کے دروازوں والی یا لکڑی کے پٹ والی سادہ یا چوبی کام والی کھڑکی۔

کھڑکی کے ڈیزائنوں میں بڑا تنوع ہے مگر مضمون سب کا ایک ہے اسی لیے تو کھڑکی مجھے 'انسپائر' کرتی ہے۔ تصویر کشی کے لیے بھی تو 'انسپریشن' کی ضرورت ہے۔ پُر اسراریت کی، کھوج نکالنے کی، کسی شے کے پیچھے جھانکنے کی۔ اسی لیے تو اگر میں مصور ہوتا تو کھڑکی کو اپنا مرکزی خیال بناتا پھر اس طرح کہ دیکھنے والا ایک تجسس ایک ہلچل ایک تحریک سی اپنے دل و دماغ میں محسوس کرتا کھڑکی کھلنے کا منتظر رہتا اندر جھانکنے کے لیے بیتاب ہوتا تصویر کے ظاہر سے زیادہ تصویر کے باطن میں اُترنے کی کوشش کرتا اپنے تخیل و تصور کی سیڑھیاں لگاکے۔ یہی تو کسی شہکار کا کمال ہے کہ وہ اپنے مخاطب کو اٹھاکے اپنی پُر اسرار وسعتوں میں لے جائے کھڑکی اس سلسلہ میں بڑی ممد و معاون ہوتی ہر تصویر کو معنی خیز بناتی۔

میں مصور تو کبھی بھی نہیں تھا مگر مجھے تصویر کشی کا شوق ہمیشہ رہا بچپن میں نظم THINKLE, THINHLE LITTLE STAR سے متاثر ہوکر میں نے ایک بڑے سے چارٹ پر ایک بڑی سی کھڑکی بنائی تھی بڑے بڑے خانے بناکر شیشوں کو ظاہر کیا تھا ایک طرف پردوں کی جھلک دکھائی تھی نیچے ایک کونے میں ایک بچہ فلک کی وسعتوں میں جھانکتا ہوا دکھایا تھا۔ باہر آسمان کی دھندلاہٹوں میں ایک روشن ستارہ اس کی نظروں کا مرکز تھا آج بھی وہ تصویر میرے ذہن پر کھنچی ہے آج بھی جبکہ میں اپنی عمر کی نصف صدی بتا چکا ہوں وہ بچہ اسی طرح ٹکٹکی باندھے فلک کی وسعتوں میں گم ہے۔

سوچتا ہوں اور زندگی کی نصف صدی بتاکر سوچتا ہوں کہ زندگی بھی تو ایک کھڑکی ہے جس کے گوشہ میں ہم زندگی کے تمام روشن امکانات پر نظریں جمائے بیٹھے ہیں اور ہر دم پھیلتی بڑھتی وسیع سے وسیع تر ہوتی دُنیا کو دیکھ رہے ہیں چاروں طرف چھائے ہوئے اندھیروں میں روشنیوں کو تلاش کر رہے ہیں مگر دورِ زمانہ کے ساتھ زمانہ نے ترقی کی ہے اور تصویر کچھ متحرک بھی نظر آنے لگی ہے۔ روشنیاں اندھیروں میں تیرنے لگی ہیں اور ہماری نظریں ان کا تعاقب کرنے لگی ہیں۔

کھڑکی ہمارے لیے اُمید کا استعارہ ہے جب تک ہماری زندگی میں یہ کھڑکی کھلی ہے ہماری عملی زندگی جاری ہے ہماری کامیابی کے امکانات روشن ہیں ہم زندگی کی شاہراہ پر رواں دواں ہیں اس کھڑکی کا بند ہونا زندگی کے تمام تر امکانات کو کھونا ہے، یہ کھڑکی کھلی ہی رہنی چاہیئے۔

عموماً خیال کیا جاتا ہے کہ کھڑکی گھر کو روشن کرنے کے لیے ہے لیکن کھڑکی صرف روشنی ہی کی نہیں ہوا کی بھی گزرگاہ ہے روشنی اور ہوا دونوں کا زندگی سے بنیادی تعلق ہے ہوا کی اس گزرگاہ میں بیٹھ کر کیف و سرور کی جو کیفیت طاری ہوتی ہے وہ انسانی زندگی کا ایک طربناک پہلو ہے یہ کیفیت ایک بچے انسان کے سوا شاید اور کسی کو نصیب نہ ہو۔۔

کہتے ہیں تخیل و تصور کی بلند پروازی صرف انسان کو ہی ملی ہے۔ ہُوا کے نرم و نازک جھونکوں کے ساتھ طبیعت میں جو گداز پیدا ہوتا ہے اور ذہن کو جو کیف نصیب ہوتا ہے یہ کھڑکی کے ذریعہ در آنے والی ہُوا کے ہی طفیل ہے۔ کھڑکی کا کھلا ہونا شرط ہے لیکن مشاہدہ بتاتا ہے کہ ہُوا کے ہاتھوں نصیب ہونے والی یہ سرخوشی صرف انسان ہی کا نصیب نہیں چرند پرند بھی اس میں سرشار نظر آتے ہیں اور جھومتے بل کھاتے انگڑائیاں لیتے درختوں کا تو ذکر ہی کیا! ہُوا اور درختوں کا تو چولی دامن کا ساتھ ہے ہُوا کے ساتھ درختوں اور درختوں کے ساتھ انسان پر بھی وجد کی کیفیت طاری ہونے لگتی ہے۔

کھڑکی اس سلسلہ میں انسان اور کائنات کے درمیان رابطہ کا کام کرتی ہے بدلتے موسموں کی کیفیات کا اندازہ گھر بیٹھے کھڑکی کے ذریعہ ہی ہوتا ہے، باہر درختوں کے بدلتے سبز سُرخ زرد بھورے رنگ اور ننگ منڈ شاخیں بدلتے موسموں کے روپ کا پتہ دیتے ہیں آسمان پر اُمڈتے گھمنڈتے بادل اور رنگ بدلتا نیلا دُھندلا شفّاف سیاہ یا روشن آسمان روز و شب اور بدلتے موسموں اور وقتوں کا پتہ بتاتے ہیں۔ گھر میں بیٹھا شخص کھڑکی کے راستہ ہی باہر بدلتے اوقات اور کیفیات اور موسموں کا پتہ چلاتا ہے۔

میں سوچتا ہوں اخبارات ریڈیو ٹیلی وژن بھی تو کھڑکیاں ہیں جو گھر بیٹھے ہمیں بدلتے حالات و واقعات اور موسموں کا پتہ دیتے رہتے ہیں اور دُنیا بھر میں رُونما ہونے والی تبدیلیوں سے باخبر رکھتے ہیں۔

شعر و ادب و نغمہ بھی تو کھڑکیاں ہیں جن سے ہم کسی فنکار کے اندر جھانک کر دیکھ سکتے ہیں اور اگر اس شعر و ادب و نغمہ کی گُونج ہمارے دل میں پیدا ہو تو ہم خود اپنے اندر بھی جھانک سکتے ہیں۔

آج کے سکائی سکریپرز اور بلند و بالا پلازوں کی دُنیا میں انسان کا بیرونی دُنیا سے رابطہ کھڑکی کے راستہ ہی ہے کسی سکائی سکریپر کی اٹھارویں منزل پہ بیٹھا ہوا شخص باہر کی متحرک اور رواں دواں زندگی کا نظارہ کھڑکی کے ذریعہ ہی کر سکتا ہے اور اپنے آپ کو اس جیتی جاگتی دُنیا کا حصّہ سمجھ سکتا ہے

کھڑکی کا رومانوی پہلو وہ انتظار ہے جو کوئی بے قرار دل کھڑکی میں بیٹھے چشم براہ رہ کر اپنے محبوب کے لیے کرتا ہے۔ جیولیٹ رومیو کے لیے کھڑکی میں بیٹھی ہی محوِ انتظار رہتی تھی۔ ان کی راز دارانہ ملاقاتوں کا سلسلہ بھی کھڑکی کے راستہ ہی تھا۔ پُرانے وقتوں میں عاشقِ دل گرفتہ اپنا پیغامِ محبت کسی میشہ ور مُغنّی کے ذریعہ اپنی بے تاب محبوبہ کے حضور پیش کرتا جو اس نغمہ کو سُننے کے لیے کھڑکی میں منتظر رہتی، نامہ بر کبوتروں کی پرواز بھی کھڑکی سے کھڑکی تک تھی عاشقانہ محبتوں کے نام و پیام کی راہ بھی کھڑکی ہی ہے۔ قلعہ شیلاٹ میں محبوس حسینہ کا تعلق باہر متحرک رنگین و دلچسپ دُنیا کے ساتھ کھڑکی کے راستے ہی تھا۔ غرض کھڑکی عشق و محبت کی داستانوں میں ایک جیتے جاگتے کردار کی صورت موجود ہے۔ تپتے صحراؤں، دشوار گھاٹیوں اور لمبی مسافتوں کو طے کرتا پاٹتا شہزادہ جب بالآخر اپنے منزلِ مقصود پر پہنچتا ہے تو اپنے خیال و خواب کی شہزادی کو محل کے غُرفہ یعنی کھڑکی میں محوِ انتظار پاتا ہے۔ اور کہیں اس کی خوابگاہ تک اس کی رسائی ہو جائے تو کھڑکی سے چھن چھن کر آتی ہوئی روشنی میں ہی اسے محوِ خواب دیکھتا ہے اور اس کے حُسنِ خوابیدہ سے مسحور ہوتا ہے۔

کھڑکی کا روحانی پہلو بھی ہے کھڑکی سے باہر آسمانی رفعتوں کی طرف دیکھنا ہی ایک روحانی تجربہ ہے۔ رات و دن، صبح اور شام کے ساتھ اوقاتِ عبادت کا تعین بھی کھڑکی کے ذریعہ ہی ہوتا ہے۔ گھڑی نہ تھی تو کھڑکی تھی۔ گزرتے اوقات کا پتہ انسان کھڑکی سے ہی ستاروں کی حرکات و گردش سے چلا لیتا تھا اور علم نجوم کے ذریعہ آنے والے وقتوں کی پیش خبریاں بھی کرتا تھا۔ کھڑکی کے ذریعہ ہی اہل اللہ اللہ کی طرف پکارنے والے کی پکار کو سُنتے ہیں اور آغازِ صبح کا اشارہ پرندوں کے چہچہوں اور نغموں میں پاتے ہیں۔

کھڑکی انسانی کاموں میں موجود کسی نہ کسی خامی اور کمی کا اشارہ بھی ہے انسان کے بنائے ہوئے قانون میں ہزار احتیاط کے باوجود کوئی نہ کوئی ایسی کھڑکی کھلی رہ ہی جاتی ہے جس کا فائدہ اُٹھا کر قانون کی زد میں آیا ہوا شخص قانون سے بچ نکلتا ہے، قانون سے فائدہ اُٹھانے والے لوگ قانون میں ایسی ہی کھڑکیوں کی تلاش میں رہتے ہیں اور کوئی نہ کوئی کھڑکی ڈھونڈ ہی نکالتے ہیں۔

قانون کے شکنجہ میں آیا ہوا شخص روزنِ زنداں کے سہارے ہی جی رہا ہوتا ہے جو دراصل وہ کھڑکی ہے جس کے ذریعہ زندگی کا رُت بدلتی دُنیا اور فطرت کے ساتھ

تعلق قائم رہتا ہے ورنہ وہ خود کو زندہ درگور محسوس کرتا قیدوبند کی مصیبت میں مبتلا شخص کے لیے زندگی کی تمام تر رمق اسی کھڑکی میں ہے، اسی روزن کے ذریعہ وہ باہر آسمان کی کیفیات کا اور اس کے دامن میں نقاشِ فطرت کے بنائے ہوئے نقش و نگار کا جائزہ لیتا ہے اور اپنی قیدوبند کی گھڑیوں کا شمار اس رات اور دن سے کرتا ہے جس کا اندازہ اسی روزن کی دُھوپ چھاؤں سے اسے ہوتا ہے۔

اس زندگی اور ابدیت کے درمیان موت بھی تو ایک کھڑکی ہے۔ جیتے جی ہم موت کے اس پار دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور آنے والی زندگی کا تصور باندھتے ہیں مگر کھڑکی بند ملتی ہے موت کی یہ پُراسرار کھڑکی کھُلے گی تو ابدیت کا راز آشکار ہوگا۔ جیتے جی ہم اس پُراسرار کھڑکی کی اوٹ میں بیٹھے اس کھڑکی کے کھُلنے کے منتظر ہیں۔ کہتے ہیں اہلِ جنت کے لیے لحد میں ہی جنت کی کھڑکی کھُل جائے گی اور وہ اس کی فرحت بخش ہَوا کے جھونکوں کو محسوس کریں گے۔

ہمارے گردوپیش آنے والی ہر تبدیلی ہمارے لیے اُمید و آرزو کی نئی کھڑکی کھولتی ہے نجانے آنے والا وقت اس اُمید و آرزو پر پُورا اُترے گا؟ یہ تو آنے والا وقت ہی بتا سکتا ہے۔

زندگی حرکت میں ہے ریل کے ڈبے کی طرح ہم اس ڈبے کی کھڑکی سے کھڑکی کے باہر مخالف سمت بھاگتی دوڑتی زندگی کو دیکھ رہے ہیں، ہمیں اپنی بے بسی کا احساس ہے ہم کسی چیز کا رُخ اپنے ارادے سے بدل نہیں سکتے۔ ہمیں ان چیزوں کو اسی صورت میں قبول کرنا ہے اور زندگی کا سفر جاری رکھنا ہے ہماری انفرادی زندگی بھی ریل کا وہ ڈبہ ہے جس میں ہم کھڑکی سے لگے بیٹھے زندگی کا یہ سفر تمام کر رہے ہیں۔

سفر کرنا

انجم نیازی

کہتے ہیں زمین گول ہے۔ ہو گی مجھے اس سے کیا زمین گول نہ بھی ہو تو مجھے کچھ فرق نہیں پڑتا کیونکہ زمین کی تراش خراش کی ذمہ داری مجھ پر عائد نہیں ہوتی۔

مجھے اس بات سے اتفاق ہے۔ کہ زمین ہمہ وقت حرکت میں رہتی ہے۔ جب سے معرضِ وجود میں آئی ہے ایک سیکنڈ کے لیے بھی کسی مقام پر نہ خود ٹھہری ہے نہ کسی دوسرے کو ٹھہرنے کی اجازت دی ہے۔ صرف یہی نہیں اپنے اندر اور باہر انسان ہوں یا حیوان جاندار ہوں یا بے جان کسی کو بھی دم نہیں لینے دیتی سب کو حالتِ سفر میں رکھتی ہے۔ صبح سویرے پرندوں کو درختوں سے اڑا دیتی ہے جو شام تک کاغذ کے ردی ٹکڑوں کی طرح فضا میں بھٹکتے رہتے ہیں۔ کیڑوں کوڑوں کو اپنی اپنی پناہ گاہوں سے سورج کی پہلی کرن کے ساتھ ہی باہر پھینک دیتی ہے۔

درخت چلنے پھرنے سے عاری ہیں۔ زمین ان کو اپنی شاخوں کے اندر جھٹکے دیتی ہے۔ وہ جڑوں سے شاخوں اور شاخوں سے جڑوں کی طرف دن رات سفر کرتے رہتے ہیں۔ کبھی درخت پتوں کی صورت اور کبھی پتے درختوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔

میں نے بڑے بڑے درختوں کو چھوٹی چھوٹی قلموں میں اور چھوٹی چھوٹی قلموں کو بڑے بڑے درختوں میں تبدیل ہوتے دیکھا ہے۔ یہ جزو سے کل اور کل سے جزو تک کا سفر کہلاتا ہے۔ زمین کے معمولی اشارے پر دریا اپنے اپنے ٹھکانوں سے باہر نکل آتے ہیں۔ پتھروں، درختوں اور رستوں کے نشیب و فراز سے ٹکراتے شور مچاتے اتنی تیزی سے بہتے چلے جاتے ہیں جیسے زمین ان کے پیچھے لٹھ لے کر بھاگ رہی ہو۔ دریاؤں کی طرح ہوا بھی چلتی پھرتی محسوس ہوتی ہے اور پابندِ مسافت ہے۔ نہ اس کی کوئی منزل ہے نہ راستہ، وہ سفر برائے سفر کے اصول پر کاربند ہے۔ وہ سفر میں نہ کسی پر بوجھ بنتی ہے، نہ کسی کا بوجھ اٹھاتی ہے۔ بعض اوقات لفظوں کے چھوٹے چھوٹے سنگریزے اپنے ساتھ اڑا لے جاتی ہے احساں کے ساتھ اوراق کو بھی۔ کبھی کبھی میرے منہ سے بھی الفاظ چھین لیتی ہے اور ان کو دور جا پھینکتی ہے کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ وہ لفظوں کو نہیں بلکہ آواز کو اٹھا لے جاتی ہے۔ البتہ آواز اپنے ساتھ لفظوں کو بھی ہوا کے حوالے کر دیتی ہے۔ دریا کے ایک کنارے پر کھڑے انسان کی آواز دوسرے کنارے پر اس طرح جا پہنچتی ہے کہ اس کا دامن بھی تر نہیں ہوتا۔ سڑکیں اور مکانات بظاہر سفر سے مستثنیٰ معلوم ہوتے ہیں مگر یہ بھی سفر کرتے دیکھے گئے ہیں۔

اکثر اوقات کچے مکانات اپنی جگہ سے غائب ہو جاتے ہیں اور وہاں پکے مکان اگ رہے ہوتے ہیں۔ اس طرح پکے مکان ترکِ سکونت کر جاتے ہیں، اور وہاں بڑے بڑے بنگلے کاروں اور سیٹھوں کو لے کر پہنچ جاتے ہیں۔ کچی سڑکیں پکی سڑکوں کے لیے جگہ خالی کر دیتی ہیں اور چٹیل میدان سبزہ زاروں میں اور سبزہ زار چٹیل میدانوں میں تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔

نباتات اور حیوانات کے سفر کی شکلیں پہچاننا زیادہ مشکل نہیں مگر میرے سفر کی صورتیں مختلف بھی ہیں اور پیچیدہ بھی۔ میں گدھا گاڑی سے لے کر خلائی گاڑی تک

اپنے سفر کیلیے استعمال کر سکتا ہوں۔ کچھ لوگ گدھا گاڑی کو خلائی گاڑی اور خلائی گاڑی کو گدھا گاڑی سمجھ کر اس پر سوار ہوتے ہیں۔

مَیں زمین سے اُٹھ کر چاند پر قدم رکھ سکتا ہوں۔ مگر بسا اوقات اپنی ذات کی دہلیز تک پہنچنا اور اپنی ذات کے مدار کو چھونا مشکل ہو جاتا ہے۔ لاکھوں میل کا طویل سفر منٹوں اور گھنٹوں میں طے کر سکتا ہوں۔ مگر چند فٹوں اور چند انچوں کا سفر مہینوں اور برسوں میں طے نہیں کر پاتا۔ مَیں جسم کے ساتھ بھی سفر کرتا ہوں اور جسم کے بغیر بھی۔ جسمانی سفر میں جسم ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ دل اور دماغ آرام کرتے ہیں۔ اس کے لیے کسی نہ کسی سواری کی ضرورت پیش آتی ہے، تیز یا سُست، چھوٹی یا بڑی، محفوظ یا غیر محفوظ۔

اس سفر میں تھکاوٹ بھی ہوتی ہے اور اکتاہٹ بھی۔ دولت بھی خرچ ہوتی ہے اور توانائی بھی۔ زندگی خوف کے سائبان کے نیچے قدم آگے بڑھاتی ہے۔ کبھی سواری سے سواری اور کبھی سوار سے سوار ٹکرا جاتا ہے۔ کبھی انسان تیز رفتار اور بلند پرواز جہاز میں بیٹھ کر کھیتوں، دریاؤں اور پہاڑوں کو عبور کرتا ہوا سرحد پار بسنے والوں کو فضا ہی سے ہیلو ہیلو کر کے اور ان پر آتش بازی کے پھول برسا کر مصافحہ کئے بغیر واپس آ جاتا ہے۔ الغرض جسمانی سفر کے کئی طریقے اور کئی ذریعے ہیں۔ اس سے فوائد بھی حاصل ہوتے ہیں اور نقصانات بھی مگر جسم کے بغیر سفر کرنے میں فوائد زیادہ اور نقصانات کم ہیں۔ یہ سفر بیٹھے بیٹھے اور لیٹے لیٹے بھی طے کیا جا سکتا ہے، جاگتے یا ہوش میں رہنے کی بھی کوئی پابندی نہیں۔ اس میں تندرست اور غیر تندرست، کمزور اور طاقتور کی بھی کوئی قید نہیں۔ دانائی اور ہوشیاری بھی ضروری نہیں۔ مثال کے طور پر میں دفتر کے اوقاتِ کار میں بھی میز کے سامنے بیٹھے بیٹھے کرسی کو گھما کر فائلوں کے ڈھیر کی طرف پُشت کر کے کسی لمحہ بھی آنکھیں بند کر کے دُور دراز کے سفر پر روانہ ہو سکتا ہوں۔ اپنے اعلیٰ افسروں سے ملاقات کر کے اپنی ترقی کے حکم پر دستخط کروا کر اسی وقت اسی جگہ اسی حالت میں واپس آ سکتا ہوں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اخبار کی تازہ سُرخی پڑھ کر غصّے کی حالت میں سیدھا ماسکو جا پہنچوں اور روس کے صدر کے ساتھ اس کے دفتر میں پروٹوکول کی پابندیوں کا خیال کیے بغیر انسانی حقوق کے مسئلہ پر بحث شروع کر دوں اور تلخ کلامی کر کے واپس آ جاؤں، شرط یہ ہے کہ اس دوران فون کی گھنٹی صدائے احتجاج بلند نہ کر دے یا کوئی آدمی اندر آ کر میری تنہائی کو لخت لخت نہ کر دے۔ ایک دفعہ مَیں اسی قسم کے ایک سفر کے دوران میں گلبرگ میں اپنی کوٹھی تعمیر کر رہا تھا۔ ایک سو بوری سیمنٹ کی ضرورت تھی۔ اس کو فوری طور پر حاصل کرنے کے امکانات نظر نہیں آ رہے تھے کہ ایک اہلکار نے اپنی چھٹی کی درخواست میرے سامنے رکھ دی۔ مَیں نے اس پر ایک سو بوری سیمنٹ لکھ کر دستخط کر دیئے۔ نجانے کتنی دوسری فائلوں کے ساتھ کتنی بار یہی کچھ کرتا مگر فون کی گھنٹی نے میرے اس سفر کو جاری نہ رہنے دیا۔ اس قسم کے سفر کی رفتار کو دُنیا کے کسی آلے یا پیمانے سے ناپا نہیں جا سکتا اور ہر آدمی روزانہ جتنا سفر طے کرتا ہے، اس کی طوالت کا اندازہ لگانے کے لیے موجودہ اعداد و شمار کا نظام ناکافی ہے۔ ہر آدمی کے اندر ایک دوسرا آدمی ہوتا ہے جو اس کو فرصت کے لمحات میں ہفت آسمان کی سیر کراتا رہتا ہے۔ خلائی سفر اور تسخیرِ کائنات اس کے سفر کی عملی شکلیں ہیں۔

اسی طرح عالمِ خواب میں بھی سفر طے کیا جا سکتا ہے مگر اس سفر کے آغاز یا انجام پر آدمی کو اختیار نہیں۔ اس کے لیے گہری فرصت پہلی شرط ہے۔ بعض اوقات اس قسم کے سفر سے مَیں بہت محظوظ ہوتا ہوں اور بعض اوقات پریشان۔ سفر خوشگوار ہو تو دل چاہتا ہے کہ سفر کا دورانیہ زیادہ طویل ہو۔ سفر ناخوشگوار ہو تو مَیں بہت بور (BORE) ہوتا ہوں مگر سفر کی باگ اپنے ہاتھ میں نہیں ہوتی اس لیے اباؤٹ ٹرن (ABOUT TURN) نہیں کر سکتا۔ مَیں ایک دفعہ اپنے ملک سے ہوائی جہاز میں بیٹھ کر سیدھا واشنگٹن جا پہنچا تھا۔ امریکہ کا صدر وائٹ ہاؤس میں میرے استقبال کے لیے آگے بڑھ رہا تھا۔ ابھی مصافحہ کرنا باقی تھا کہ سفر کا دورانیہ ختم ہو گیا تھا۔ انتہائی اہمیت کے حامل کئی عالمی مسائل زیرِ بحث آتے آتے رہ گئے تھے۔ میری آنکھ کھل گئی تھی اور مخصوص صدارتی طیارہ بغیر کسی شکست و ریخت کے کمروری چارپائی میں تبدیل ہو چکا تھا۔ اکثر اوقات ایسا ہوا کہ جنگل میں مَیں شیر کے پیچھے پیچھے اسے اپنی گولی کا نشانہ بنانے کے لیے دوڑ رہا تھا کہ آنکھ کھل گئی۔ کبھی شیر نے میرا تعاقب کیا مگر خواب اختتام کو پہنچ گیا۔ اس طرح میرے ہاتھوں شیر مرتے مرتے بچ گیا اور مَیں شیر کا ناشتہ بنتے بنتے رہ گیا۔

انسانی سفر کی ان دو صورتوں کے علاوہ ایک تیسری صورت بھی ہے مگر وہ عام نہیں، اور عام آدمی اس کو اختیار کرتے ہوئے کتراتے ہیں۔ وہ اپنے اندر کا سفر ہے۔ اس طرح آدمی اپنی ذات سے اپنی ہی ذات کی طرف سفر کرتا ہے۔ بظاہر یہ سفر آسان بھی ہے اور مختصر بھی مگر درحقیقت نہ آسان ہے نہ اتنا مختصر۔ اس سفر کے لیے نہ گدھا گاڑی کام آ سکتی ہے نہ خلائی شٹل۔ نہ جغرافیہ کا علم مدد دے سکتا ہے نہ تاریخ کا۔ اس کے لیے انسان کے سینہ میں ایک قطب نما ہونی چاہیئے جو سمت کی صحیح نشاندہی کر سکے۔ کیونکہ سمت غلط

ہو جائے اور آدمی ایک دفعہ غلط رُخ پر چل نکلے تو برسوں بلکہ صدیوں تک بھٹکتا رہتا ہے۔ نہ منزل کو تلاش کرسکتا ہے نہ واپس آسکتا ہے۔ یہ سفر خارجی اثرات کی پابندی قبول نہیں کرتا۔ جس طرح سمندر کی خارجی سطح پُرسکون ہوتی ہے اور اس کے اندر گہرائی میں چھوٹی بڑی لہریں بنتی بگڑتی رہتی ہیں۔ یا جس طرح لق ودق صحرا کی زیریں سطح پر پانی یا سیال مادے متحرک رہتے ہیں اور خارجی سطح پر اس کے آثار نظر نہیں آتے، اسی طرح انسان باہر سے پُرسکون دکھائی دیتا ہے مگر اندر سے وہ اپنی ذات کے سفر پر تیزی سے آگے بڑھ رہا ہوتا ہے۔ اس سفر میں نہ گرد اُڑتی ہے، نہ کپڑے میلے ہوتے ہیں۔ نہ بھوک کا حملہ ہوتا ہے نہ پیاس کا۔ نہ تنہائی سے خوف آتا ہے نہ لوگوں کے جمگھٹوں سے اکتاہٹ ہوتی ہے نہ روشنی کی ضرورت نہ اندھیروں کا خدشہ۔ خلوت میں بھی جلوت اور جلوت میں بھی خلوت کا لطف آتا رہتا ہے۔ کسٹم والے تلاشی نہیں لے سکتے۔ نہ جیب کٹ جانے کا فکر نہ جیب کاٹنے کا شوق۔ اس سفر کا آغاز خود کلامی سے ہوتا ہے، اور اس کا اختتام بھی خود کلامی پر ہی ہوتا ہے۔ اسرار و رموز و کشف و انکشاف کے نئے نئے دَر کھلتے چلے جاتے ہیں۔ آسمان بہت قریب نظر آتا ہے جبکہ اپنا مکان اپنی گلیاں بہت دُور دکھائی دیتی ہے۔ قریب کا شور سنائی نہیں دیتا۔ مگر دُور کے سناٹے بھی اونچی آوازوں کی طرح کانوں میں بجتے ہیں اور جسموں کی طرح دکھائی دیتے ہیں۔

بھوک

سلیم آغا قزلباش

پچھلے دنوں کسی کتاب کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ بیان میری نظروں سے گزرا کہ زیادہ شکم پُری کے باعث جسم میں موجود ان عناصر کو جلا ملتی ہے جو مضرِ صحت ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں یہ عناصر اس فاضل غذا پر نشو و نما پاتے ہیں جو جسم پر بجز چربی چڑھانے کے اور کسی کام نہیں آتی۔ تو اچانک مجھ پر یہ انکشاف ہوا کہ بھوک رکھ کر کھانے کی صدیوں پُرانی ریت واقعی صداقت پر مبنی ہے اور اس کے ساتھ ہی سوچ کی یہ لہر بھی آئی کہ دیکھو انسان نے غیر شعوری طور پر اُن متعدد اصولوں کو اپنا رکھا ہے جو اجتماعی ورثے کے طور پر نسل در نسل منتقل ہوتے چلے آئے ہیں۔ اور جن کی سچائی اب بیسویں صدی میں ثابت ہو رہی ہے۔

خوش خوراکی کی عادت متوازن روش کے برعکس رویہ ہے۔ کسی نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ ذہانت حرص و آز کا اندھا دُھند استعمال کئی ناہمواریوں کو ابھار دیتا ہے۔ چونکہ دلی اولیا، سادھو سنت اس پہلو سے آگاہ تھے کہ جسم کو ضرورت سے زیادہ پالنا پوسنا بہت سی خرابیوں کو مدعو کرنے کا باعث ہے۔ اس لیے اُنہوں نے ہمیشہ دو وقت کی روکھی سوکھی کھانے کے مسلک کو اپنانے کا درس دیا۔ اس سلسلے میں مہاتما بدھ کی مثال سے سب آگاہ ہیں کہ جب جسم پہ سے فاضل چربی اُتر جائے تو جسم کے ساتھ ساتھ روح بھی سُبک بار ہو جاتی ہے۔ اس لحاظ سے بھوکا رہنا نروان حاصل کرنے کے مدار میں داخل ہونا ہے اور اگر بھوک کو کھلی چھُٹی دے دی جائے تو یہ تنگر کے ہر سبز پات کو چٹ کر جائے گی۔ پھر بھی بھوکی کی بھوکی ہی رہے گی۔

دراصل مال و متاع، نام و نمود، طاقت و اقتدار اور پیٹ کی بھوک چار سہیلیاں ہیں جو نہ صرف ایک دوسری کا ہاتھ تھام کر باری باری کیکلی ڈالتی ہیں، بلکہ ایک دوسری کو شہ بھی دیتی رہتی ہیں۔ مثال کے طور پر پیٹ پُوجا والی بھوک کا تدارک کر دیا جائے تو چادر اور چار دیواری کے حصول کی بھوک کپڑے پھاڑ کر باہر آ جاتی ہے، اس کا درماں ڈھونڈ نکالا جائے تو سیم و زر کی بھوک رال ٹپکانے لگتی ہے، جب اس کی سیرابی کا بندوبست ہو جائے تو امیرِ شہر بن جانے کی بھوک سر چڑھ کر بولنے لگتی ہے۔ ویسے بھی بھوک دائرہ در دائرہ ہی تو پھیلتی ہے۔

بھوک ہڑتال جو احتجاج کرنے کا آزمودہ بین الاقوامی حربہ ہے اس سچائی کو سامنے لاتی ہے کہ جسم کو بھوک کے عفریت کے آگے ڈال دینا حکومت کے نظامِ اعصاب میں لرزہ پیدا کرتا ہے اور بالفرضِ محال حکومت بھوک ہڑتالی کی حالتِ زار کو دیکھ کر نہ بھی پسیجے تو کم از کم اندر سے دہل ضرور جاتی ہے۔ ہر چند خود سوزی، بھوک ہڑتال کی ایک انتہائی مکروہ شکل ہے۔ لیکن اس کی اہمیت اس لیے ماند پڑ جاتی ہے کہ یہ خطرناک طریقہ احتجاج صاحبانِ اقتدار کو ٹھنڈے دل و دماغ سے اپنی غلط حکمتِ عملی پر سوچنے کا مناسب وقفہ مہیا نہیں کرتا اور بہت جلد اذیت ناک انجام کو پہنچ کر دم توڑ دیتا ہے۔ لیکن بھوک کی ایک اور قسم جسے عرفِ عام میں "آنکھ کی بھوک" سے موسوم کیا جاتا ہے بڑی ہٹ دھرم واقع ہوئی ہے۔ ایک بار آموں کی دعوت میں شریک ایک صاحب آموں کو چوس چوس کر اپنے

آگے گٹھلیوں کا اہرام کھڑا کرنے کے بعد فرمانے لگے کہ کیا کروں پیٹ پھٹنے کو آگیا لیکن آنکھیں ہیں کہ پُر ہونے کا نام نہیں لیتیں، اس اعتراف سے صاف ظاہر ہے کہ دنیا میں گلی گلی پھیلی آلائشوں کے پیچھے اسی فاحشہ کا ہاتھ ہے جو مقامِ عبرت پر بھی دعوتِ گناہ دینے سے باز نہیں آتی ۔

فطرت کے اصولوں کے مطابق بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کو کھا جاتی ہے چاہے وہ نظریے اور طبقے کے حوالے سے ہو یا کاروباری حوالے سے ۔ البتہ غُربت اور بھوک کا رشتہ بہت پُرانا ہے اور غُربت کی بھوک کو اکسانے اور پھیلانے والے محرکات، خیر و شر کی قوتوں کے چیلے چانٹے بن کر ہمیشہ سے آپس میں برسرِ پیکار ہیں۔ یوں کہہ لیں کہ امیر اور غریب اقوام کی رسّہ کشی "بندر بانٹ" قسم کی بھوک ہے ۔ یہ بھوک ہی تو ہے جس کے کارن خالی پیٹ شخص کو چودھویں کا چاند بھی باجرے کی روٹی نظر آتا ہے ۔ اس کے برخلاف شکم سیر کے لیے یہی چاند، محبوبہ کا گول مٹول رخِ زیبا بن جاتا ہے ۔ کسی نے واقعی ٹھیک کہا ہے کہ بھوکے شخص کے اندر بے مروّتی، اور بے اصولی کا اندھا راج ہوتا ہے مگر جب اس کی بھوک بامراد ہو جاتی ہے تو سارے اخلاقی آدرش دھڑا دھڑ یاد آنے لگتے ہیں ۔ اس سے واضح ہوا کہ بھوکا ننگا معاشرہ خطرناک شے ہے کیونکہ ایسے معاشرے میں قربانی اور ضمیر نامی اشیاء کھوٹے سکّے سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں کیونکہ ان سے وہ روٹی نہیں خرید سکتا۔ چنانچہ شدید بھوک کے نرغے میں آکر وہ غُرّاتی ہوئی جبلت بن جاتا ہے جو اپنے مطالبے کے آگے کسی کو بھی خاطر میں نہیں لاتی ۔

سچ مچ بھوک تو دو دھاری تلوار سے مشابہ ہے جو دونوں اطراف سے کاٹتی ہے، بالخصوص جنگ یا قحط سالی کے نازل ہوتے ہی بھوک کا گرگ نیم شب اپنی گرسنہ نگاہوں اور چمکتے ہوئے نوکیلے دانتوں کے ساتھ آدمی پر پل پڑتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ بھوک کے نام سے آدمی کی جان جاتی ہے ۔ سو بھوک مٹانے کے لیے وہ مختلف ہتھکنڈوں سے لوٹ کھسوٹ میں جُتا رہتا ہے ۔ دوسری طرف بھوک بھی بڑی کایاں ہے وہ بھی نت نئے سوانگ رچا کر شب خون مارتی ہے جس کے باعث بھوکے کو کسی کروٹ چین نصیب نہیں ہوتا ۔ بہ ہزار دقت جب وہ ایک رنگ کی بھوک کا توڑ کر لیتا ہے تو دوسرے رنگ کی بھوک چمک اٹھتی ہے ۔ گویا بھوک ایک ایسا دیو ہے جس کے ہر قطرۂ خون سے بھوک کا ایک نیا دیو پیدا ہو جاتا ہے ۔ تاہم اس کے خلاف جہاد میں مردوں کی شمشیریں ہمیشہ لہراتی رہیں گی، چاہے نتیجہ کچھ بھی نہ نکلے ۔

کون نہیں جانتا کہ بھوک کی ایک ادائے خاص ہی نے آدمؑ کو باغِ عدن سے دیس نکالا دلوایا تھا جس کی پاداش میں اولادِ آدم آج تک سنگسار ہوتی چلی آرہی ہے بلکہ مصر کا بازار بھی بھوک کی اسی دَور کا دوسرا زاویہ تھا جو انسان کو انسان کا زر خرید غلام بناتی تھی ۔ مصر کا بازار آج بھی نام اور رُوپ بدل کر ہمارے چاروں اطراف کُنڈلی مار کر بیٹھا ہوا ہے ۔ جبھی تو بھوک کو ایک ایسا پھنکارتا ہوا اژدہا متصوّر کیا جاتا ہے جسے کوئی قسمت والا ہی زیر کر سکتا ہے ۔ صوفی کہتا ہے کہ نفسِ امّارہ کو کچلنے سے ہی تزکیہ نفس ہو سکے گا اور آگ کی دُھند چھٹے گی وگرنہ دُھند کے گھیرے بادلوں میں اندھا دُھند بڑھنا خطرے سے خالی نہیں ہے ۔ مال کی موم بتی کو روشن کیے بغیر اس دُھند کے اندر سفر کرنے والے اکثر لوگ کسی نہ کسی گہرے تاریک کھڈ میں جا گرتے ہیں ۔ تخلیقیت کے زاویے سے دیکھئے کہ بھوکے پیاسے جذبات کی لفظوں اور تمثالوں سے بھوک مٹا دی جائے تو ادب پارے معرضِ وجود میں آجائیں گے ۔ بصورتِ دیگر بھوکے لفظوں کے گدھ خیالات کی بوٹیاں نوچ نوچ کر ان کا حلیہ بگاڑ کر رکھ دیں گے ۔

جانوروں کی ساری بھاگ دوڑ فقط بھوک کو مٹانے تک محدود ہے ۔ ان کے لیے شکار کی تلاش ایک مسلسل جانفشانی کا عمل ہے ۔ اس کے مقابلے میں انسانی برادری کی بھوک محض لقمۂ حلال کی مٹھی میں بند نہیں ہے ۔ بلکہ آخرت کے بوریے سمیٹنے کی غرض سے شب و روز چھینا جھپٹی کرتی پھرتی ہے ۔ بھوک کی دھاک ملاحظہ کیجیے کہ محض اس خوف سے کہ کہیں روٹی کم نہ پڑ جائے دوسروں کے منہ کا نوالہ چھین لینے میں بھی عار محسوس نہیں کیا جاتا ۔ اس سلسلے میں درختوں کی پیروی کرتے ہوئے زمین سے رزق حاصل کر کے بھوک مٹانے کے بجائے دوسروں کی جڑیں کاٹ کر اپنی بھوک کو مٹانا زیادہ سہل سمجھا گیا ہے ۔ حد یہ کہ بھوک کی آئندہ سیرابی کا وافر انتظام کرنے کے لیے بعض طبقے شکم پُری کے علاوہ ذخیرہ اندوزی کر کے بھوک مٹانے کی قیمت اپنی مرضی کے مطابق وصول کرتے ہیں ۔ بہر حال یوں جوں ترقی کے زینے طے ہوتے جا رہے ہیں، انسان کی تن آسانی اور تن پروری میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے ۔ ویسے اگر جسم کو ایک خاص حد تک بھوکا پیاسا رکھا جائے تو اس کے ہوش ٹھکانے آجاتے ہیں اور تب وہ بات بات پر کان کھڑے کر لیتا ہے ۔ لیکن اگر اس کا پیٹ ہمہ وقت روٹیوں اور بوٹیوں سے بھرا رہے اور اُوپر سے وہ لسّی یا دودھ کے گنگا ساگر گلاس بھی اپنے اندر انڈیلتا رہے اور وقت

بے وقت من و سلویٰ کی بارش بھی اس پر ہوتی رہے تو پھر اس کا بدن یوں پھولنے پھیلنے لگتا ہے جیسے سلطنتِ روما شرقاً غرباً پھیلتی چلی گئی تھی اور دماغ یوں سکڑنے لگتا ہے جیسے سلطنتِ یونان چند برائے نام کا ذہنیوں تک محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ نتیجتہً وہ نہ صرف کاہلی، کام چوری اور احسان فراموشی کی جیتی جاگتی "تصویر" بن جاتا ہے بلکہ ان تینوں لعنتوں کو نیا فیشن سمجھ کر اپنا بھی لیتا ہے اسی لیے تو حکما یہ تلقین کرتے ہوئے خود بھوکوں مرگئے کہ بھوک اور نیت کبھی سیر نہیں ہوتیں سو انہیں ناپ تول کر ہی "چوگا" ڈالنا چاہیئے۔

یہ تو بہرحال سب کو معلوم ہے اور اگر معلوم نہیں تو معلوم ہونا چاہیئے کہ علم حاصل کرنے کی غرض سے انسان نے چین تک کا سفر کرنے سے بھی گریز نہیں کیا، یہاں تک کہ اس کے حصول کے لیے بھوک پیاس کی بھی بڑی پامردی سے جھیلا۔ یوں بھی علم و دانش کے در اُسی وقت وا ہوتے ہیں جب بھوکا رہنے سے دماغ اور بدن کی فاضل چربی پگھل جاتی ہے۔ اس کی ایک روشن مثال وہ تمام آشرم اور یونیورسٹیاں تھیں جو مسیح کی ولادت سے پہلے پاک و ہند میں موجود تھیں، جہاں طالب علموں کو مروجہ علوم سے بہرہ ور کرنے کے ساتھ ساتھ انفس و آفاق میں پھیلی بھوک کی گوناں گوں اقسام کو زیر کرنے کے لیے مختلف مشقوں اور ترکیبوں سے آگاہی بخشی جاتی تھی۔ یہ کام بالعموم فاقہ کشی سے لیا جاتا تھا جو دراصل شکم سیری کے زائیدہ منفی اثرات کو کم کرنے کا بہترین طریقِ علاج شمار ہوتا تھا۔

آدم خور شیروں کا کنبہ ہو یا آدم خور صاحبانِ اقتدار کی ٹولی، اس کی بھوک محکوموں کا خون پینے سے ہی مٹتی ہے۔ لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا آج کے دور کا باسی اپنے ہی بھائی بندوں کا استحصال کرکے "آدم خوری" کی روایت کو مستحکم نہیں کر رہا؟ یہاں تک کہ جنگ و جدال میں بے قصور لوگوں کا گاجر مولی کی طرح کٹنا مرنا بھی مردم خور سیاست دانوں کی ہوسِ اقتدار کی وجہ سے ہوتا آیا ہے اور متعدد بار بھوک کے نشہ میں دھت حکمرانوں کی وجہ سے دُنیا مکمل تباہی و بربادی کے دہانے پر پہنچ گئی تھی اور یہ محض اتفاق ہے کہ عین وقت پر زمین ریزہ ریزہ ہونے سے بچ گئی۔ البتہ اہلِ زمین کو اس کے بدلے میں ہزاروں لاکھوں انسانوں کی قربانی ضرور دینا پڑی۔

انسانی زندگی کی داستانِ ہوشربا بچپن، جوانی، ادھیڑ عمری اور بڑھاپے کے چار ابواب پر مشتمل ہے اور ہر باب کی کہانی ایک مختلف قسم کی بھوک سے عبارت ہے۔ بھوک کی اسی شعبدہ بازی کی بنا پر یہ ماننا پڑتا ہے کہ یہ سدا سے زمینی اور آسمانی قوتوں کے متوازی ایک تیسری شکتی کی حیثیت سے موجود رہی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کو نشان زد کرنے کے پیمانے اور اُصول وقت کے ساتھ ساتھ اپنی شکلیں بدلتے رہے ہیں۔ بھوک کے اسی آسیب کی وجہ سے آدمی آسیب زدہ دکھائی دیتا ہے لیکن جب جب بھوک کی ناگن سیدھی پیٹ کی پٹاری میں سے پھن اُٹھا کر باہر آتی ہے تو توڑ پھوڑ، لوٹ مار اور قتل و غارت گری کا شوکتا ہوا ایک ایسا طوفان اُٹھ کھڑا ہوا ہے، جس کے آگے دوست دشمن سب پرکاہ بن گئے ہیں۔ بھوک کے اسی نفسیاتی دباؤ کو کم کرنے کے لیے انسان نے دُنیا جہان میں ہوٹلوں، ریستورانوں، کیفیوں اور سراؤں کا جال پھیلا رکھا ہے جہاں شب و روز بھوک کی تونذ بھرنے کے لیے مشروبات و ماکولات ہاتھ کے اشارے کے منتظر رہتے ہیں۔ ان سب انتظامات کے باوجود انسان کی بھوک میں روز افزوں اضافہ ہی ہوتا جا رہا ہے، خطرہ ہے کہ کسی روز یہ مادہ سانپ کی طرح خود اپنی ہی نسل کو نگل جانے پر آمادہ ہو جائے گی۔

لیکن اس آخری مقام پر پہنچ کر یہ سوال راستہ روک کر کھڑا ہو جاتا ہے کہ اگر بھوک کی جڑ ہی مار دی جائے تو پھر کیا کائنات کی ساری رنگا رنگی دم نہیں توڑ دے گی؟ کیونکہ چھوٹی چھوٹی خواہشوں اور بھوکوں کے صدقے ہی تو بازارِ دُنیا میں چہل پہل نظر آتی ہے۔ لہٰذا بھوک کا قلع قمع کرنے کے بجائے اس کو صرف سدھانے کی ضرورت ہے تاکہ جوع البقر کی یہ بیماری انسان پر مکمل قبضہ نہ جما بیٹھے۔

لکیر

خالد صدیقی

میں معتوری کے فن پاروں کی نمائش میں حسین تصاویر کو دیکھتا ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ مصوّر نے جس کمال مسیحائی سے لکیروں کے خدوخال
جب بھی میں کسی آرٹ گیلری میں مصوری کے فن پاروں کی نمائش میں حسین تصاویر کو دیکھتا ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ مصوّر نے جس کمال مسیحائی سے لکیروں کے خدوخال
میں مصوری کے رنگوں کی رُوح ڈالی ہے اُس سے یہ فن پارے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے زندہ ہو گئے ہیں۔ تصویروں کے دلکش نقوش دیکھ کر میرے اندر لطیف احساسات کی لہریں موجزن
ہوتی ہیں اور مجھے بھی اپنے زندہ ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ میرا دل چاہتا ہے کہ میں اُس تصویر سے جی بھر کر باتیں کروں جس کی تخلیق میں اُس کے خالق کا ہُنر، سچی لگن اور محبت
شامل ہے، کیونکہ ہر خالق اپنی تخلیق سے مدردجہ عشق رکھتا ہے اور اُسے اپنی تخلیق حقیقت سے قریب، سچائی کے نُور میں ڈھلی ہوئی نظر آتی ہے۔ میں آرٹ گیلری کے پُرسکون
مُسکراہٹ کے عقب میں بولتی لکیریں اور مُسکراتی آنکھیں مجھے اپنا گرویدہ بنا لیتی ہیں۔
ماحول میں فریم شُدہ تصویر کو اپنی سمجھتا ہوں اور اس کی زندگی سے بھرپُور
سچ تو یہ ہے کہ لکیر نے فن کو جنم دے کر اور ماں کی طرح پرورش کر کے اُسے رہتی دُنیا تک کے لیے اَمر بنا دیا ہے۔ آخر مونا لیزا کی مسکراہٹ جو نجانے کتنے عرصے سے
لوگوں کے دلوں پر حکمرانی کرتی رہی ہے ایک متوّر لکیر ہی تو ہے جس نے مُونا لیزا کو زندۂ جاوید کر دیا ہے۔
میں اپنے اُس ادیب دوست سے قطعی اتفاق نہیں کرتا جس کا کہنا ہے کہ مصوّر رنگوں کے بُرش کی آڑ میں تصویر کے خدوخال کو غائب کر دیتا ہے۔ لکیر تو زندگی کی علامت
ہے اور زندگی سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہے اور یہ ہم آہنگی کارڈیولوجی کے مظہر میں بخوبی نظر آتی ہے اور پھر لکیر کے چھُپے ہوئے رُوپ کو دیکھنے کے لیے تو حُسنِ نظر اور ظاہری آنکھ
کے علاوہ باطنی آنکھ بھی چاہیئے۔ اگر آپ ان اوصاف کے حامل ہیں تو سمجھ لیجئے کہ آپ کے اندر مصوّر کی صورت میں ایک دل کا مل چھُپا بیٹھا ہے۔
لکیر ایک زندہ و متحرک شے ہے اگر لکیر زندہ نہ ہو تو مصوّر کا سارا تخلیقی حُسن بے جان ہو کر رہ جائے اور پھر یہ تو ہر رُوپ میں نظر آ کر آپ کا دل موہ لیتی ہے۔
لکیر تو کچا مواد ہے آپ جیسے چاہیں اسے استعمال میں لائیں یہ گیلی مٹی کی طرح مختلف سانچوں میں ڈھلنے کے لیے ہمیشہ تیار رہتی ہے، بالکل اسی طرح حالات کے مختلف
رویّوں کے ساتھ چلنا اور اپنے آپ کو ڈھالنا بھی گیلی مٹی کے سانچے کی طرح ایک عملی مظہر ہے۔ یہ زبان بھی رکھتی ہے آپ اس کے جتنا قریب آتے ہیں اور اس کو پہچاننے کی کوشش
کرتے ہیں یہ اُتنا ہی آپ کو اعتماد میں لیتے ہوئے سب کچھ بتانا شروع کر دیتی ہے۔ جب آپ کسی مسئلے سے دوچار ہوتے ہیں تو آپ کے ماتھے پر اُبھری ہوئی لکیریں آپ کے اندر
کے جوار بھاٹا کی کیفیت کو پُورے جمالیاتی حُسن کے ساتھ تصویر کی زبان میں بتانا شروع کر دیتی ہیں۔ آپ اپنے اندر کے جذبات و احساسات کو چھُپانے کی لاکھ کوشش کرتے ہیں
مگر چہرے کے فریم پر نمودار ہونے والی لکیریں آپ کے جذبات کو عُریاں کر دیتی ہیں اور تو اور وقت کے ساتھ ساتھ چہرے پر پڑنے والی جھُرّیاں اپنے اندر بے شمار حسین یادوں
تجربات اور مشاہدات کو چھُپائے ہوتی ہیں اور پھر انسان کی پوری تاریخ اس ہیروگرافی تحریر میں مقیّد نظر آتی ہے۔
لکیر اگر سیدھی ہو تو صراطِ مستقیم ہے۔ اس کا ایک باقاعدہ آغاز اور انجام ہے، انسان کا عدم سے ہست کی طرف آنا اور پھر واپس عازمِ سُوئے عدم ہونا آغاز

انجام کی طرف ایک سیدھا سفر ہی تو ہے۔ یہی لکیر اگر دائرے کی شکل اختیار کرے تو ابدیت کی مظہر ہے لیکن اگر جزر و مد کا منظر دکھائے جیسے سمندر کی موج تو وقت کی دھڑکن بلکہ دل کی دھڑکن بن جاتی ہے۔ لکیر پابند بھی کرتی ہے اور آزاد بھی، ہر دائرہ، ہر مثلث، ہر مربع لکیر سے بنے ہوئے پیکر ہیں اور ہر تہذیب نے اپنے لیے ایک خاص قسم کے پیکر کا انتخاب کیا ہے۔ دائرہ والی تہذیب ہمہ اوست پر منتج ہوتی ہے اور سیدھی لکیر توحید کے اقرار پر جبکہ مثلث والی تہذیب تری مورتی یا باپ، بیٹا اور روح القدس کی تثلیث پر استوار ہے اور تو اور اتحاد، یقین، تنظیم، کی ہمہ گیریت مثلث ہی کی ایک صورت ہے۔ مربع والی تہذیب چار عناصر پر مشتمل ہے جن میں تین کونے روایتی اور چوتھا کونا پُر اسرار ہے، یہی چوتھا کھونٹ ہے، جس تہذیب میں چوتھا کھونٹ نمودار ہو وہاں فنونِ لطیفہ کو، ایجادات کو، نئے نئے نظریوں کو فروغ ملتا ہے۔

غور کیجئے کہ دُنیا کی تمام زبانوں کے رسم الخط میں نقطہ، لکیر اور قوس مثلث کی صورت میں اپنے حُسن کے تناسب سے نظر آتی ہیں، گویا لکیر ہی تمام زبانوں کی ارتقا کی مظہر اور اُن کی ماں ہے۔

کبھی آپ نے سوچا کہ خود لکیر کیا ہے؟ لکیر تو اُس دُبلی پتلی دوشیزہ کی طرح ہے جس کے اندر بجلیاں بھری ہوں اور پھر یہ زمان و مکاں کی مسافتوں سے کبھی نہیں گھبراتی بلکہ ایک پیہم جدوجہد کی علامت ہے۔ نقطہ اگر چمکتا اور دمکتا ہے تو لکیر تبسم فرماتی ہے۔ اسی چمک دمک اور تبسم کے کھیل کی وجہ سے کائنات میں نور اور غنائیت نظر آتی ہے۔ آپ چاہے آسمان پر ستاروں کے لامتناہی سلسلے پر ایک نظر ڈالیں یا چاند کے رُخِ زیبا سے پھوٹ کر آنے والی کرنوں کو دیکھیں یا صفحۂ خاک پر کھنچی ہوئی دریاؤں اور ندیوں کی لکیروں پر نظر ڈالیں آپ کے اندر چھپے ہوئے جمالیاتی ذوق کے ساز خود بخود بجنے لگتے ہیں آپ کا انگ انگ جھومنے لگتا ہے۔ آپ کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے آپ کے چاروں طرف ذرہ ذرہ جھوم جھوم کر موسیقی نشر کر رہا ہے اور لپک لپک کر لکیر کے طفیل ایک مرکز بنا کر گردشِ دوام کے مزے لوٹ رہا ہے اور ساتھ ہی سراغِ زندگی کا پتہ بھی دے رہا ہے۔

میں روزانہ اپنے ارد گرد جتنی بھی شکلیں دیکھتا ہوں وہ سب لکیروں ہی کے حصار میں ہیں، خود گھر بھی تو ایک حصار کا نقشہ ہے جس کے دروازے میں داخل ہوتے ہی مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے میں کسی گوشۂ عافیت میں داخل ہو رہا ہوں، باہر کی مکار اور ڈراؤنی شکلیں اب میرا کچھ نہیں بگاڑ سکتیں۔ جہاں کی ہر شے ہونٹوں پر مسکراہٹ بکھیرے مجھے خوش آمدید کہہ رہی ہے، انسان باہر کتنا ہی اُودھم مچائے، نعرہ بازی کرے مگر تھک ہار کر اپنے ہی تعمیر کردہ حصار کی پناہ میں آ کر طمانیت حاصل کرتا ہے اور اپنی پھولی ہوئی سانسوں کو رواں رکھتا ہے، گویا حصار ہی اس کی آخری پناہ گاہ اور آرام گاہ ہے اور تو اور حصار ایک تربیت گاہ بھی ہے، جس کے اندر قدم رکھتے ہی گنوار پن کا میل اُتر جاتا ہے اور جسم ہلکا پھلکا ہو جاتا ہے، جسم کے مسام کھُل کر تہذیب کی شعاعوں کو اپنے اندر داخل کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ یہی حال چوپایوں کا ہے کہ وہ بھی اُستاد کی چھڑی کے اشاروں کو سمجھتے ہوئے تہذیبی عمل سے گزر کر فرمانبرداری سے اپنے آپ کو اپنے مالک کی رضا کے حوالے کر دیتے ہیں۔

سیدھی لکیر کاروبارِ حیات کے لیے مفید ہے، اس سے شہروں، درختوں، انسانوں اور معاشروں کو ایک خاص ترتیب میں باندھا جاتا ہے۔ ساری اخلاقیات سیدھی لکیر کے تابع ہیں مگر فن سیدھی لکیر کا نہیں بلکہ قوس کا طلب گار ہے۔ مصوری کا ہر شاہکار اور حُسن کا ہر مظہر قوسوں سے بنتا ہے سیدھی لکیروں سے نہیں، سیدھی لکیر سے ڈرائنگ جنم لیتی ہے قوس سے مصوری پیدا ہوتی ہے۔ چہرے اور بدن کا حُسن قوسوں کے باعث ہے نہ کہ سیدھی لکیروں کے باعث، قوسوں کی تربیت کا تناسب ہی حُسن میں چار چاند لگا دیتا ہے اور مصوری کی داد پاتا ہے۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ ہر عورت قوس کے استعمال کے بارے میں خاصی سنجیدہ اور باذوق رہتی ہے۔ اپنے چہرے کے خد و خال کو پُرکشش بنانے کے لیے مصنوعی بھنویں تو ایسی مہارت اور نفاست سے بنائی جاتی ہیں کہ بے چارے مرد کا دلِ ناتواں ان کالی قوسوں میں اُلجھ کر حورانِ خُلد کی فکر سے بے نیاز ہو جاتا ہے اور جب یہی لکیریں ایک خاص کلچر اور تہذیب کی نمائندگی کرتے ہوئے چہرے اور جسم پر نظر آتی ہیں تو ہندو برہمن اور ریڈ انڈین اپنی پوری تاریخ سمیت نظروں کے سامنے آ جاتے ہیں۔

لکیر ہر امتیاز سے بے نیاز ہر ایک کی ہے اور بس انگلیوں کے اشارے کی منتظر رہتی ہے اور جونہی یہ وجود میں آتی ہے کورے کاغذ کی قیمت بے حساب ہو جاتی ہے۔ آرٹ اور ڈرائنگ کے علاوہ تحریر کے حروف سے بھی مسکراتی ہوئی نظر آتی ہے اور تو اور جب کوئی جملہ کسی کی خاص توجہ چاہتا ہے تو اُسے انڈر لائن کر دیا جاتا ہے، اور اگر کوئی جملہ

افسرِ مجاز کی طبعِ نازک کے لیے بارِ گراں ہو جائے تو ایک ہی لکیر اُس جملے کا کام تمام کر دیتی ہے۔ لکیر گراف کی صورت میں منصوبہ سازوں کے لیے ہر وقت ایک معمہ بنی رہتی ہے۔ میں اپنے ایک دوست کو جانتا ہوں جو ہر روز خرچ اور آمدنی کے گراف میں اُلجھا رہتا ہے اور اسی اُلجھن کی وجہ سے اُس کے سر کے بالوں کی آبادی کا گراف تیزی سے نیچے کی طرف آ رہا ہے اور یوں اُس کے چہرے کی تہذیب اور جنگل کی حدود کے آثار مٹتے جا رہے ہیں۔

جب میں ننھے معصوم بچوں کو ٹیڑھی ترچھی لکیریں کھینچتے ہوئے دیکھتا ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ انسانی ذہن کی رفعتوں کا پہلا قاعدہ لکیر ہی ہے۔ یہی لکیر مختلف روپ میں اُجاگر ہو کر بچے کے ذہن کے دریچے کھولتی ہے۔ لکیر کا سب سے بڑا احسان یہی ہے کہ یہ نقطے سے اپنا سفر شروع کرتی ہے اور ٹیڑھی ترچھی شکل میں بچے کی پنسل کے ساتھ ساری عمر چلتی رہتی ہے۔ میں جب کسی شخص کو ٹیلیفون پر بات کرنے کے دوران ٹیلیفون ڈائرکٹری یا کسی کاغذ پر لکیروں سے کھیلتا ہوا دیکھتا ہوں تو میرا یہ احساس پختہ ہو جاتا ہے کہ ہر انسان کے اندر ایک بچہ ہے اور بچے کے اندر لکیر چھپی بیٹھی ہے۔ شاید بچہ خود بھی ایک لکیر ہے

جب میں صبح کے وقت روشندان یا کھڑکی کے راستے سورج کی کرنوں کو کمرے کے اندر آتے ہوئے دیکھتا ہوں تو مجھے کمرے کے اندر موجود مٹی اور گرد کے رقص کرتے ہوئے آوارہ ذرات روشنی کی ان لکیروں کے سامنے عریاں نظر آتے ہیں اور اُن کا خاموش رقصِ آوارگی انتہائی بھلا لگتا ہے اور میں دیر تک ارد گرد کے ماحول سے بے نیاز اُس کی دلفریبی میں اس حد تک کھویا رہتا ہوں کہ مجھے احساس ہی نہیں ہوتا کہ میری اپنی ذات بھی روشنی کے سامنے عریاں ہو کر رقص میں معروف ہے۔ جونہی میں احساس کی دُنیا میں واپس آتا ہوں تو مصلحتوں کی چادر اوڑھ کر ایک نئے رقص کے لیے گھر سے باہر نکل جاتا ہوں۔ مصلحتوں کے پیچھے بے لگام دوڑنا، خوشامد کے لیے چکر لگانا ایک طرح کا رقص ہی تو ہے جس کے دائرے میں میں عرصۂ دراز سے گھوم رہا ہوں۔

جب میں خارجی طور پر کائنات کی رفعتوں کی طرف نظر دوڑاتا ہوں تو مجھے پتہ چلتا ہے کہ کائنات کا سارا نظام ہی لکیروں کی گردش کے بل بوتے پر چل رہا ہے گویا ہر چیز حالتِ سفر میں ہے اور پھر مسلسل سفر ایک گردش ہی تو ہے۔ کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ سفر وسیلۂ ظفر ہے، سفر ہی کے ذریعے آدمی صحیح طرح سے پہچانا جاتا ہے۔ اگر حقیقت کی عینک سے دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کا سارا سفر ہی لکیر کی معیت میں ہو رہا ہے مگر لکیر یہ نہیں کہتی کہ میرے لیے فقیر بن جاؤ بلکہ وہ تو کہتی ہے کہ مجھے سمجھنے کی کوشش کرو اور پھر دیکھو کہ میں کیا ہوں یا کیا نہیں ہوں؟ ۔

بہار

قمر اقبال

اب کے بہار میں ایسا لگا جیسے قوسِ قزح کے سارے رنگ میرے تن آنگن میں اُتر آئے ہوں، ہر طرف سرسبز و شاداب گھاس کی ننھی ننھی کونپلیں اُگ آئی ہیں، پت جھڑ کے ہاتھوں ستم کا نشانہ بننے والے درختوں کے نرم و نازک تازہ پتے جاتی خزاں کا مُنہ چِڑا رہے ہیں اور ہر طرف کھلے ہوئے رنگ رنگ کے خوبصورت اور دلکش پھولوں کی مسحور کُن مہک نے میرے قلب و ذہن کو مہکا کر مجھے ایک عجب سرور اور سرخوشی کی سی کیفیت سے دوچار کر دیا ہے۔ ہر چند کہ یہ میری زندگی کی پہلی بہار نہیں مگر اس سے قبل مارچ کا مہینہ آتا اور عام مہینوں کی طرح گزر جاتا۔ مجھے بہار کی آمد اور رُخصت کی کبھی کانوں کان خبر نہ ہوتی۔ ہاں شاعری میں موسم بہار کی لطافتوں، رنگینیوں اور رعنائیوں کا تذکرہ میں نے ضرور سُن رکھا تھا مگر میں ہزار کوشش کے باوجود شعرا کے ان تجربات میں شریک ہونے میں ناکام رہا۔ مگر اب کہ تو بہار سیدھی میرے دل میں اُتر آئی ہے اور مجھ پر کشف و کرامات کے کئی دریچے وا ہونے لگے ہیں۔

اس مرتبہ بہار نے مجھے جو سرخوشی بخشی ہے اس نے مجھے اس کے کئی رنگوں سے آشنا کر دیا ہے۔ ان رنگوں میں سب سے نمایاں اور گہرا رنگ خوشی کا رنگ ہے۔ مجھے اب معلوم ہوا ہے کہ بہار اور خوشی ایک ہی شے کے دو نام ہیں۔ ہر خوشی بہار کی صورت میں جلوہ افروز ہوتی ہے اور ہر بہار اپنے جلو میں ہزارہا خوشیوں کا پیغام لے کر آتی ہے۔ مگر خوشی کو بہار کا رُوپ دینا اور بہار کے دریچوں سے خوشیاں تلاش کر لینا ہر کسی کا مقدر نہیں —!! وہ لوگ جنہیں غمِ جاناں اور غمِ دوراں سے لمحہ بھر کی فرصت نصیب نہیں ہوتی وہ بہار کے اس رنگ سے کہاں واقف ہو سکتے ہیں۔ بے شک بہار کا فیض ہر عام و خاص کے لیے یکساں ہے مگر اسے حاصل کرنے کے لیے حصارِ خزاں سے ایک قدم باہر نکال کر اسے اپنی جانب بلائیں تو بہار دونوں بازو پھیلائے آپ کی جانب بڑھتی ہے ورنہ پھر جب وہ آپ کی طرف بڑھتی ہے، آپ موسمِ خزاں کو رُخصت کرنے کا سامان کرنے لگتے ہیں کیونکہ موسمِ خزاں از خود جان تھوڑی چھوڑتا ہے اسے تو دھکے دے کر نکال باہر کرنا پڑتا ہے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے بہار اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ آپ کی آغوش میں اُتر آتی ہے اور چہار سُو پھول ہی پھول کھل جاتے ہیں۔

خزاں جہاں ویرانی و بربادی اپنے ہمراہ لاتی ہے وہیں اس کے ہونٹوں پر آمدِ بہار کا پیغام بھی کندہ دکھائی دیتا ہے، یہ الگ بات ہے کہ کچھ لوگ اس پیغام کو جلد تلاش کر لیتے ہیں جبکہ اکثر لوگ تادیر اس کا مطلب سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔ اسی لیے یہ لوگ لطفِ بہار سے ہر بار محروم رہ جاتے ہیں کیونکہ بہار کو حاصل کرنے کے لیے اُس کے پیغام کو سمجھنا اور ایک تناسب کے ساتھ اُس کے رنگوں میں اپنے رنگ شامل کرنا از حد ضروری ہے، ورنہ بہار اپنے رنگوں میں سے کسی کو حصّہ دینے پر رضامند نہیں ہوتی۔ آپ نے اگر قوموں کے عروج و زوال کا مطالعہ کیا ہے تو آپ جانتے ہوں گے کہ جب بھی کسی قوم پر تباہی، بربادی اور ویرانی کے سائے خزاں کے رُوپ میں منڈلائے اور اُس قوم نے اس ویرانی و بربادی میں چھپی بہار کی آواز پر کان نہ دھرے تو وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خزاں کا رزق بن کر رہ گئی — مگر جس قوم نے خزاں کے دامن میں چھپی بہار

کو اپنی تمام تر چاہتوں کے ساتھ بے تابانہ پکارا اور اُس کے نوجوانوں نے اپنے لہو اور سہاگنوں نے اپنے جوڑوں اور چوڑیوں کے سُرخ ، پیلے اور سبز رنگ کو اس بہار کے رنگوں میں شامل کر دیا تو بہار سُورج کی رُوپہلی کرنوں کی ڈولی میں بیٹھی کسی نئی نویلی دُلہن کی مانند اُن کے آنگن میں اُتر آئی اور ہر جانب شادابی ہی شادابی پھیل گئی۔

موسم بہار رنگوں سے عبارت ہے بلکہ بہار تو نام ہی رنگوں کا ہے۔ سُرخ ، پیلا اور سبز رنگ بہار کو رعنائی اور دلکشی بخشتے ہیں اور سچ پوچھئے تو بہار بہار کہلانے کے لیے انہی رنگوں کی دست نگر ہے۔ ایک بہار ہی پر کیا موقوف مجھے تو یہ ساری دُنیا ہی خوبصورت رنگوں سے بنی اور سجی سجائی ایک ایسی شاہکار تصویر دکھائی دیتی ہے جسے مصورِ کائنات نے خود اپنے ہاتھوں کائنات کی آرٹ گیلری کے عین وسط میں رکھ چھوڑا ہو اور جس میں طرح طرح کے رنگ اپنی چھب دکھا رہے ہوں اور جسے دیکھنے والے دانتوں میں اُنگلیاں دبائے ، مصور کی خلّاقی کی داد دیتے اور اُس کی عظمت کے گن گاتے ان رنگوں میں سے اپنی اپنی بساط کے مطابق اپنا اپنا حصہ لیتے ہوئے گزرتے چلے جا رہے ہوں ، بعض کم ، بعض زیادہ اور کچھ ایسے بھی ہیں جو اس تصویر کی حفاظت کا ذمہ اپنے سر لیتے ہیں اور جب کچھ اصحاب شرارتی بچوں کی طرح اس خوبصورت تصویر کے خدوخال خراب کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو وہ اُنہیں سمجھانے کا مقدس فریضہ انجام دیتے ہیں ، اور یُوں رنگوں بھری اس تصویر میں اپنا رنگ شامل کر کے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے امر ہو جاتے ہیں۔ شاید یہی وہ لوگ ہیں جو کبھی پیغمبر اور کبھی قلندر کہلاتے ہیں۔

ہر چند کہ اس ساری کائنات میں چہار سُو بہار کے رنگ ہی رنگ بکھرے پڑے ہیں جن میں خالقِ کائنات کا جلوہ صاف دکھائی دیتا ہے مگر بعض کم نظر افراد کو کوئی رنگ دکھائی نہیں دیتا۔ یا شاید وہ رنگ تو دیکھ لیتے ہیں مگر اُنہیں یہ گمان ہوتا ہے کہ یہ رنگ غلطی سے کسی مصور کا کلر بکس اُلٹ جانے کے باعث کائنات کے کینوس پر آگرے ہیں۔ افسوس کہ اُنہیں ان رنگوں کی ترتیب و استعمال میں کوئی فنکاری نظر نہیں آتی تو کیا قصور وار رنگ ٹھہرے گا یا آنکھیں ۔ ؟

بہار کسی نہ کسی طور اس جہانِ رنگ و بُو کے سب باسیوں پر نظرِ کرم ضرور کرتی ہے ، یہ مختلف رُوپ دھار کے آپ کے دل دریچہ پر ہلکی سی دستک دیتی ہے اور پھر چپکے سے گزر کر آپ کے ویران گھر میں چہار سُو بکھر جاتی ہے اس کے ہزار رُوپ ہیں ، کسی کی زندگی میں یہ روٹی کے چند سُوکھے ٹکڑوں کی صُورت میں نمودار ہوتی ہے تو کسی کے لیے پچھتر ہزار روپے کے اسٹیشن ڈاگ کی صورت میں ، کسی پر یہ ہر پہلی تاریخ کو نو سو پچاس روپے کی شکل میں اترتی ہے تو کسی پر کالے دھن کی صورت برس پڑتی ہے۔ کچھ اصحاب پر اُس وقت آتی ہے جب وہ لہو نچوڑ رہے ہوتے ہیں۔ اور کچھ پر اس وقت جب وہ اپنا تازہ لہو دے رہے ہوتے ہیں۔ مگر ان بہاروں میں سے کون سی عارضی اور مصنوعی ہیں اور کون سی دائمی اور حقیقی اس کا فیصلہ تو وقت ہی کر سکتا ہے۔

بہار خزاں رسیدہ دلوں کے لیے اُمید کا استعارہ ہے اور اس کے ہزار رنگ ہیں مگر سُرخ جوڑے کے رُوپ میں آنے والی بہار اپنے اندر بے مثال رعنائی اور دلکشی رکھتی ہے۔ اس بہار کے رنگ گلاب ، موتیے ، یاسمین اور چنبیلی کی صورت میں کھلتے چلے جاتے ہیں اور ساتھ ہی حکومت کو اپنی تنگ دامانی کا احساس ستانے لگتا ہے اور وہ مزید پھولوں کو اُگنے سے روکنے کے لیے ایک پورا محکمہ قائم کر دیتی ہے۔

بیماری

خیر الدین انصاری

پتہ نہیں لوگ بیماری کے بارے میں کیا سوچتے ہیں۔ میں تو اسے موت کی طرف سے ایک ایسا گراں قدر تحفہ خیال کرتا ہوں جو وہ زندگی کو بار بار پیش کرتی ہے لیکن زندگی ہر بار اس کی ناقدری کر کے موت کا دل توڑ دیتی ہے۔ پر موت بھی ہٹ کی پکی ہے۔ وہ بھی ہمیشہ کنگ رابرٹ بروس کی طرح کامیابی حاصل کر لینے کی دھن میں رہتی ہے۔ پھر ایک دن آتا ہے جب زندگی موت کے اچھے سلوک کے آگے ہتھیار ڈالنے پر مجبور ہو جاتی ہے اور وہ ایک دن اس کی باتوں میں آ کر اس کے ساتھ ان ان دیکھے پھولوں کی تلاش میں چل پڑتی ہے جو نادیدہ وادیوں میں بہ افراط ملتے ہیں۔ ان پھولوں کا رنگ اور خوشبو یقیناً ہماری دُنیا میں پائے جانے والے پھولوں سے زیادہ خوشنما اور مشامِ جاں کو معطر کرنے والے ہوں گے۔ یہی وجہ ہے کہ وہاں جو بھی جاتا ہے وہیں کا ہو کے رہ جاتا ہے۔ واپس آنے کا نام تک نہیں لیتا۔

بیماری کے عجیب رنگ ڈھنگ ہیں اور اس کے ہر رنگ کی علیحدہ ایک چھب ہے۔ انسان کو پیدا ہوتے ہی ان بے شمار رنگوں سے واسطہ پڑتا ہے، یعنی جب انسان اس دُنیائے رنج و محن میں آ کر پہلی بار صدائے احتجاج بلند کرتا ہے تو اس کی دایا ایک میلے رنگ کے مشروب کو بطور HUSH MONEY اس کے مُنہ میں ڈال دیتی ہے یہ مشروب نہ تو دیکھنے کو اچھا لگتا ہے اور نہ ہی اس کا ذائقہ پسندیدہ ہوتا ہے۔ پھر بھی اس بے رنگ اور بے بُو مشروب کو نوشِ جاں کر لینا ہر نومولود کی مجبوری ہوتی ہے، یہ دیکھ کر ایک شاعر کو بہت دُور کی سُوجھی۔ اُس نے کہا کہ اس طرح دایا اسے آنے والی زندگی کی تلخیوں سے علامتی انداز میں متعارف کرانے کا جتن کرتی ہے لیکن میرا توسنِ خیال کسی اور ہی سمت میں دوڑتا ہے۔ میرے خیال میں انسان کی دایا اسے زندگی میں خوش و خرم رہنے کا یہ گُر سکھاتی ہے کہ وہ ہر دم پیش آنے والی بیماریوں پر ناک بھوں چڑھانے کی بجائے ان کا خیر مقدم خندہ پیشانی سے کرے ورنہ اس کی زندگی تلخیوں کی آماج گاہ بن جائے گی اور خوش ذوقی اس سے رخصت ہو کر ابدی چڑچڑے پن کے حوالے کر جائے گی جس سے نہ صرف وہ ایک مستقل عذاب کا شکار ہو جائے گا بلکہ اس کے لواحقین اس عذاب کے حصہ دار بن کر اس کے مرنے کی دعائیں کرنے لگیں گے۔

یہ تو سبھی جانتے ہیں کہ اس دُنیا میں جو بھی آتا ہے اُسے ایک نہ ایک دن یہاں سے جانا ہوتا ہے۔ وہ بلا سبب موت کی آغوش میں چلے جانے پر قادر نہیں ہے۔ اس کے لیے اسے مختلف حیلے بہانے ڈھونڈنے ہوتے ہیں۔ ان بہانوں میں بہت سے بہانے ایسے ہیں جن کو اپنانے سے ہر اچھا انسان کنّی کتراتا ہے، مثلاً دریا میں ڈوب جانا، کسی تیز رفتار گاڑی کی زد میں آ کر لقمۂ اجل بن جانا یا بجلی کی ننگی تاروں کو چھو کر بڑی سرعت کے ساتھ اگلے جہان میں چلے جانا وغیرہ۔ لیکن ان تمام بہانوں میں مر کر رُسوا ہو جانے کا بہت ڈر ہوتا ہے۔ نیز انسان جان دے کر بھی بزدل کہلاتا ہے۔ حالانکہ اپنے ہاتھ سے رگِ جاں کو کاٹ ڈالنے کے لیے بڑی جرأت اور بہادری کی ضرورت ہے۔ اگر یقین نہ آئے تو یہ کام کر کے دیکھ لیں! بس ان بہانوں میں سے بیماری ایک ایسا بہانہ ہے جو سبھی کو مرغوب اور پسند ہے۔

بظاہر ہم بیماری کو بلائے جان گردان کر اسے اپنے بدن سے دُور رکھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن اندر سے اس کی بلائیں لے رہے ہوتے ہیں۔ طویل عرصہ بیمار رہنا

انسان کے اندر بیتابی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس سے بے قراری کا جوہر جنم لیتا ہے۔ عام لوگ خواہ مخواہ اس بے قراری سے کنی کترانے کی کوشش کرتے ہیں حالانکہ یہ ایک ایسی قابلِ قدر شے ہے جو انسان کی فکری قوت کو مہمیز لگا کر اُسے اشیاء کے تاریک گوشوں کی نقاب کشائی کے قابل بنا دیتی ہے۔

کچھ لوگ یونہی بیماری کے خلاف زہر اُگل کر اپنے مُنہ کا ذائقہ خراب کرتے ہیں اور تندرستی کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں حالانکہ تندرستی کے مقابلے میں بیماری انسان کی زیادہ بہی خواہ ہے۔ تندرستی انسان کو گناہوں کی وادی کی طرف کشاں کشاں لے جاتی ہے جبکہ ایک بیمار آدمی تو اپنی لاغری اور جسمانی کمزوری کی وجہ سے ہوا کے جھونکوں سے بھی پہلو بچا کر چلتا ہے یا شاید وہ ہر قسم کے جرائم کے ارتکاب سے اس لیے محفوظ رہتا ہے کہ جرائم خود اُسے گھاس ڈالنا پسند نہیں کرتے چنانچہ بیمار آدمی اکثر یادِ الٰہی میں مصروف رہ کر وقت گزارتا ہے۔ مَیں تو جب کسی بیمار آدمی کی مزاج پُرسی کے لیے جاتا ہوں تو اُسے بسترِ دراز، جذبات کی یلغار سے محفوظ نہایت صبر و استقلال کے ساتھ بُردباری اور عقل کی باتیں کرتے دیکھ کر سوچتا ہوں کہ کاش اللہ میاں سب کو بسترِ علالت عطا کر دے تاکہ وہ بُرے کاموں سے بالکل محفوظ ہو جائیں۔

بیمار آدمی چونکہ خود دُکھوں کو چکھتا ہے اس لیے وہ تمام انسانوں کے دُکھوں کو اپنا دُکھ سمجھتا ہے۔ ایسا انسان ہی بیماروں اور لاچاروں کے دُکھ درد کو سمجھ سکتا ہے۔ صحت مند آدمی تو بیماری کے ذائقے ہی سے آشنا نہیں ہوتا وہ تو سارا وقت اپنی اچھی صحت کے گھمنڈ میں بیماروں کو ایک کمتر مخلوق سمجھ کر مسترد کرتا جاتا ہے۔ افسوس کی بات ہے!

آج نفسا نفسی کی جو صورتِ حال ہے کیا وہ کوئی قابلِ ستائش بات ہے؟ مگر غور کیجئے کیا یہ صحت مند لوگوں ہی کی پیدا کردہ نہیں ہے؟ جب اچھی صحت کے باعث لوگوں میں ضرورت سے زیادہ خود اعتمادی پیدا ہو جاتی ہے تو وہ بلا وجہ دوسروں کو خود سے کمتر اور کمزور خیال کرنے لگتے ہیں۔ بعض اوقات تو وہ عام لوگوں کے حقوق پر ڈاکہ ڈالنے میں بھی کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے۔ بلاشبہ یہ آدم بیزاری کا عمل ہے اور یہ صورتِ حال اتنی تکلیف دہ ہے کہ لوگ نہ صرف دوسرے لوگوں سے خوف کھانے لگے ہیں بلکہ کبھی کبھی تو آدمی کو خود اپنی ذات ہی سے خوف آنے لگتا ہے اور اُسے اپنے دوست بھی دُشمن دکھائی دینے لگے ہیں۔

طویل غور و فکر کے بعد مَیں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ہمیں بیماری کے خلاف جہاد کے خیال کو ترک کر دینا چاہیئے اور ان تمام ڈاکٹروں اور حکیموں کو ہسپتالوں اور شفاخانوں سے فارغ کر دینا چاہیئے جو خلوصِ دل سے بیماری کا قلع قمع کرنے کا سوچتے ہیں۔ ان کی جگہ ایسے نیم حکیم اور سُوڈو ڈاکٹر بھرتی کرنے چاہئیں جو بیماری کو آشیرباد دے سکیں۔ دوا ساز فیکٹریوں کو بھی حکماً بند کر دینا چاہیئے، ان کے بجائے نچلی سطح پر دوائیاں تیار کرنے والوں کی ہمت افزائی کرنی چاہیئے تاکہ بیماری کا بول بالا ہو۔ مَیں جانتا ہوں کہ اس انقلابی اقدام سے دُنیا دُکھوں کا گھر نظر آنے لگے گی لیکن حقیقت میں یہ صورتِ حال قابلِ رشک ہوگی۔ کیونکہ ہر آدمی دوسرے آدمی کے دُکھ کو اپنا دُکھ سمجھنے لگے گا اور انسانی ہمدردی کے جذبات کو فروغ ملے گا۔

صوفیاء کا خیال ہے کہ انسان کا جسم کمزور پڑنے پر اس کی روح توانا ہو جاتی ہے۔ اگر یہ بات صحیح ہے تو پھر ہمیں بیماری کو خوش آمدید کہنا چاہیئے۔ پُرانے زمانے کے درویش حصولِ عرفان کے لیے اپنے جسموں کو طرح طرح کی اذیتیں دیتے تھے۔ یوگ کے آسن اور چلّہ کشی کے مظاہر اس سلسلے میں بہت مشہور ہیں۔ مگر وہ لوگ اس بات سے بے خبر تھے کہ ایک اچھی خاصی "صحت مند" بیماری یہ کام گھر بیٹھے بخوبی انجام دے سکتی ہے۔ لہٰذا حصولِ عرفان کا بہترین نسخہ ہے — بیماری! — ایک طویل، ہولے ہولے سُلگتی انگ انگ کو ہر وقت بیدار رکھنے والی بیماری! —

بیزاری

محمد اسلام تبسم

بیزار رہنا میری پُرانی عادت ہے۔ مَیں بچپن میں سوائے کھیل کُود کے ہر کام سے بیزار رہتا تھا۔ جب ذرا بڑا ہوا اور اسکول جانے لگا تو تعلیم اور اساتذہ سے بیزاری کی عادت پُختہ ہو گئی۔ میری اس بیزاری سے میرے تمام اُستاد انتقاماً مجھ سے بیزار رہنے لگے۔ وہ اتنے بیزار ہوئے کہ مجھے ہر امتحان میں پاس کرتے چلے گئے۔ بیزار رہنے کی عادت اب میری مجبوری بن چکی ہے۔ اگر کسی روز کسی بات پر بیزاری نہ ہو تو دن بھر مُنہ کا ذائقہ خراب رہتا ہے۔ جب کوئی کام شروع کرتا ہوں تو فوراً اُس کام سے بیزار ہو جاتا ہوں۔ اور جب کوئی کام نہ کروں تو کام نہ کرنے کے عمل سے بیزاری کا احساس ہوتا ہے۔ میری اس عادت نے میرے تمام دوستوں کو مجھ سے بیزار کر دیا ہے لیکن مَیں ان کی اس بیزاری سے بہت خوش اور مطمئن ہوں، اس لیے کہ اب مجھے کوئی وقت بے وقت تنگ نہیں کرتا اور نہ ہی کوئی اُدھار مانگنے والا آتا ہے۔

بیزاری انسان کو بلندی پر پہنچاتی ہے اور اُسے عظیم مرتبہ عطا کرتی ہے۔ اس لیے کہ بیزار وہی انسان ہوتا ہے جو اپنے گرد و پیش کی منافقت، جھُوٹ اور نفرت کو محسوس کرتا ہے۔ دراصل بیزاری جھُوٹ اور نفرت کے ردِّ عمل کے طور پر پیدا ہوتی ہے۔ اگر کوئی ان چیزوں سے بیزار نہیں ہوتا تو وہ انسان نہیں۔ کیونکہ انسان ہمیشہ سے اس خوبصورت دُنیا کو جھُوٹ اور نفرت سے پاک دیکھنا چاہتا ہے، لیکن جب انسان کو ہر طرف جھُوٹ نظر آتے اور سچ نام کو کوئی چیز نہ ہو تو وہ احتجاجاً اس دُنیا ہی سے بیزار ہو جاتا ہے۔ وہ دُنیا کو اس قابل نہیں سمجھتا کہ یہاں رہا جائے۔ گوتم جب دُنیا سے بیزار ہوا تو اُس نے بن باس اختیار کر لیا۔ سقراط نے دُنیا سے بیزار ہو کر زہر کا پیالہ پی لیا، اور منصور سولی پر چڑھ گیا۔ یہ سب لوگ بہت عظیم تھے اور تاریخ انہیں اچھے لفظوں میں یاد کرتی ہے۔ اپنی تاریخ کو بنانے یا بگاڑنے میں بیزاری کا بڑا عمل دخل ہے۔ جو قوم اپنے اُوپر ہونے والے ظلم، جبر اور دھونس سے بیزار نہیں ہوتی وہ تاریخ میں کبھی زندہ نہیں رہتی۔ تاریخ ان ہی قوموں کو یاد رکھتی ہے جنھوں نے ہر چنگیز اور ہلاکو سے بیزاری کا اعلان کر کے اُسے کیفرِ کردار تک پہنچا دیا۔

اچھی شاعری تخلیق کرنے کے لیے بیزار رہنا بہت ضروری ہے۔ بیزار شعرا اپنی شاعری میں نت نئے گُل کھلاتے ہیں۔ اس کے برعکس جو شعرا بیزار رہنے کے عادی نہیں اُن کی شاعری ایک ہی دائرے میں گھومتی ہے۔ وہ روایت پسندی کے دائرے سے باہر نہیں نکلتے۔ ایسی شاعری اور شاعر سے لوگ بہت جلد بیزار ہو جاتے ہیں۔ ایسے شاعر اگر کسی محفل میں اپنا کلام سنانے بیٹھیں تو لوگ بیزار ہو کر وہاں سے اُٹھنے لگتے ہیں۔ حکومت کو چاہیئے کہ سیاسی جلسوں کو منتشر کرنے کے لیے لاٹھی کے بجائے اس قسم کے شعراء سے کام لے۔ یعنی اگر کسی جلسے کو منتشر کرنا درکار ہو تو دو تین اسی وضع کے شعرا اس کے سامنے کھڑے کر دیئے جائیں جلسہ خود بخود منتشر ہو جائے گا۔

یُوں تو بیزار رہنے کے کئی اسباب ہو سکتے ہیں لیکن زیادہ تر لوگ محض اس لیے خود پر بیزاری کا خول چڑھا لیتے ہیں کہ وہ دوسروں سے منفرد نظر آئیں کیونکہ بیزار رہنے والا چشم زدن میں عام آدمی سے خاص آدمی بن جاتا ہے۔ اُس کی شخصیت کو چار چاند لگ جاتے ہیں۔ وہ پُر وقار اور رعب دار نظر آتا ہے۔ اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ جب گاؤں کا کوئی نوجوان پڑھ لکھ کر کسی اچھے عہدے پر پہنچتا ہے تو وہ گاؤں کی ہر چیز سے بیزاری کا اظہار کرتا ہے۔ اُسے کیکر کی ٹھنڈی چھاؤں میں بیٹھنا اچھا نہیں لگتا۔ وہ دھرتی اور

کُرتا پہننے میں شرم محسوس کرتا ہے۔ مجھے اس قسم کے لوگ بالکل پسند نہیں جو اپنے نمود و نمائش کے لیے بیزار ہوتے ہیں۔ میں ایسے لوگوں سے مل کر ہمیشہ بیزار ہوتا ہوں۔ جو قوم اپنی ثقافت اور اپنے ملک کی اشیاء سے بیزاری کا اظہار کرتی ہے وہ ہمیشہ دوسروں پر انحصار کرتی ہے۔ ایسے لوگوں کا اپنا کوئی تشخص ہوتا ہے اور نہ ہی اُن کی کوئی شناخت ہوتی ہے۔

کامیاب سیاست دان بننے کے لیے بیزار رہنا بہت ضروری ہے۔ آج کل سیاست میں اُنہی سیاست دانوں کا سکہ چلتا ہے جنہیں بیزار رہنے کا ہنر آتا ہے۔ اس کے برعکس جو سیاست دان بیزار نہیں رہتے وہ کبھی کامیاب نہیں ہوتے۔ حزبِ اختلاف کو حزبِ اقتدار سے اور حزبِ اقتدار کو حزبِ اختلاف سے ہر وقت بیزار رہنا چاہیئے بلکہ اسمبلی میں بیٹھ کر اپنی اپنی بیزاری کا برملا اظہار کرنا چاہیئے۔ متصادم ہونے کے بجائے بیزاری کا اظہار کرنے ہی میں ہم سب کی سلامتی ہے۔ البتہ سیاستدانوں کو عوام سے بیزار نہیں ہونا چاہیئے۔ یہی وجہ ہے کہ عقل مند سیاست دان عوام سے کبھی بیزار نہیں ہوتے اور اگر بیزار ہوں بھی تو اس کا اظہار نہیں کرتے۔

بیزار ہونا انسان کی فطرت ہے۔ انسان دُنیا میں آتے ہی رو رو کر اپنی بیزاری کا اظہار کرتا ہے جیسے اُسے دُنیا میں زبردستی بھیجا گیا ہو۔ انسان عمر کے ہر حصے میں کسی نہ کسی طرح اپنی بیزاری کا اظہار کرتا رہتا ہے مثلاً بچپن میں وہ گھر کی چیزوں کو توڑ پھوڑ کر اپنی بیزاری کا اظہار کرتا ہے، جوانی میں بسیں جلا کر یا کلاشنکوف چلا کر بیزار ہوتا ہے اور عمر کے آخری حصے میں جب اُس کے پاس بیزار ہونے کے لیے کچھ نہیں بچتا تو وہ نوجوانوں کو بُرا بھلا کہہ کر بیزار ہو لیتا ہے۔ اس کی فطرت ہے کہ وہ ایک جیسے ماحول میں زیادہ عرصہ رہے تو ماحول سے بیزار ہو جاتا ہے۔ انسان ہر لمحہ تبدیلی چاہتا ہے۔ کہتے ہیں جب خدا نے آدمؑ کو پیدا کیا تو انہیں جنت میں ہر طرح کی آسائش فراہم کی۔ آدمؑ کچھ عرصہ تو جنت کی نعمتوں سے جی بہلاتے رہے لیکن بہت جلد وہ اپنی تنہائی سے بیزار ہو گئے۔ خدا نے اُن کی تنہائی دُور کرنے کے لیے حوّا کو پیدا کیا کیونکہ انسان جب تنہا ہو تو صرف عورت کے بارے میں سوچتا ہے۔ لیکن عورت انسان کی تنہائی تو دُور کر سکتی ہے اُس کی بیزاری کا کچھ بگاڑ نہیں سکتی۔ آدمؑ کے ساتھ بھی یہی کچھ ہوا۔ وہ اپنی بیزاری دُور کرنے کے لیے زمین پر آ گئے۔ اُس وقت سے اب تک اولادِ آدم بیزاری دُور کرنے کی سعیِ مسلسل میں مصروف ہے مگر تا حال بیزاری کے کمبل سے نجات حاصل نہیں کر سکی۔

جو لوگ بیزار ہونے والوں کو لعن و تشنیع کا نشانہ بناتے ہیں اُنہیں شاید یہ معلوم نہیں ہے کہ بیزار ہونا انسان کا پیدائشی حق ہے اور یہ واحد حق ہے جسے آج تک کوئی غصب نہیں کر سکا۔ انسان کے بنیادی، جمہوری، سیاسی اور معاشرتی حقوق ازل سے پامال ہوتے آئے ہیں۔ اور ان حقوق کے حصول کے لیے انسان کسی نہ کسی انداز میں جدوجہد کرتا نظر آتا ہے۔ لیکن بیزار ہونا اُس کا ایسا حق ہے جس سے آج تک بڑے سے بڑا آمر بھی اُسے محروم نہیں کر سکا۔ آپ دُنیا کے کسی ایک حکمران کی مثال بھی نہیں دے سکتے جس سے کوئی بیزار نہ ہوا ہو۔ اگر ساری رعایا بھی خوش ہو تو ولی عہد کو بیزار ہونے سے کون روک سکتا ہے!

میں بیزار ہونے کو تخلیقی عمل کا حصہ سمجھتا ہوں اور میری یہ بیزار کُن رائے ہے کہ اگر انسان میں بیزار ہونے کی صلاحیت موجود نہ ہوتی تو ایک طرف ہم اعلیٰ پائے کے ادب اور دیگر فنونِ لطیفہ سے محروم رہ جاتے اور دوسری طرف ابھی تک غاروں ہی میں بیٹھے اُونگھ رہے ہوتے۔ ایک دوست کو میری اس بات پر اعتراض ہے کہ ہم فنونِ لطیفہ کا تعلق بیزاری سے جوڑتے ہی کیوں ہیں۔ وہ اس رائے سے بھی متفق نہیں کہ اپنے گرد و پیش کی صورتِ حال اور خود اپنی ذات سے بیزاری اور بے نیازی ہی اعلیٰ ادب کی تخلیق کی ضامن ہے۔ اُس کا کہنا ہے کہ اگر شاعر یا ادیب ادب تخلیق کرنے سے ہی بیزار ہو جائے تو کیا یہ ادب کے لیے زیادہ سُودمند نہ ہوگا!

بیزاری کے ثمرات کی قدم قدم پر مثالیں دی جا سکتی ہیں، مثلاً اگر انسان زمین کی یکسانیت سے بیزار نہ ہوتا تو چاند پہ کیسے قدم رکھ سکتا تھا۔ مشینی پُرزے کی طرح روز و شب گزارنے والوں کے لیے بیزاری کوئی مسئلہ نہیں کیونکہ ان کے اندر اپنے ماحول کے جمود کو توڑنے کی خواہش ہی پیدا نہیں ہوتی، پُرزے پر ایک متعین عرصے کے بعد زنگ آ جاتا ہے۔ جس کسی کو یہ زنگ نظر نہ آئے وہ انسان نہیں روبوٹ ہے۔ مگر جسے نظر آ جائے وہ اس سے بیزار ہو کر اسے کھرچنا چاہتا ہے اور یہی وہ وقت ہے جب وہ نئے جہانوں کی دریافت کے لیے روانہ ہو جاتا ہے۔ کولمبس اگر اسپین کی بند دُنیا سے بیزار نہ ہو گیا ہوتا تو کیا آج امریکہ پر ریڈ انڈین قوم کا پرچم نہ لہرا رہا ہوتا؟ امریکی قوم کو کولمبس کی بیزاری کا ممنون ہونا چاہیئے کہ اس کے صدقے آج وہ پوری دُنیا کو بیزار کرنے میں کامیاب ہو گئی ہے۔

مچھر دانی

حنیف باوا

مچھر دانی کب ایجاد ہوئی۔ اس کی ایجاد کا سہرا کس خوش قسمت کے سر ہے، تاریخ کے اوراق اس معاملے میں بالکل کورے ہیں۔ البتہ یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ یہ اس وقت وجود میں آئی ہوگی جب بنی نوع انسان کو مچھر کی مداخلتِ بے جا کے راستے میں دیوار کھڑی کرنے کی ضرورت پڑی ہوگی۔ اُسے ضرورت کیوں پڑی ہوگی اس بات کا تعلق اس کے ہذہبی شعور کی ابتدا سے ہے مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ انسان کے تہذیب یافتہ ہونے سے پہلے دُنیا میں مچھر ناپید تھا۔ مچھر نے تو اسی وقت بطور احتجاج بھنبھنانا شروع کر دیا تھا جب اسے پہلی بار نسلِ آدم سے تعارف حاصل ہوا تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ بنی نوع انسان کو اس احتجاج کا احساس اس وقت ہوا جب اس نے پہلی بار مچھر کی نیش زنی کا مزہ چکھا۔ زمانہ قبلِ تاریخ میں جب انسان غاروں میں رہائش پذیر تھا اُس نے اپنی خوراک کے علاوہ کسی اور بات کی طرف کبھی دھیان نہیں دیا تھا وہ مچھر کے احتجاج کے بارے میں کیوں سوچتا! ویسے بھی اُس زمانے میں شعور ایک دودھ پیتے بچے کی مانند ابھی معصوم اور ناتواں تھا۔ اس وقت انسانی دماغ کو شعور اور لاشعور کے الگ الگ خانوں میں بانٹنے کا کبھی سوچا تک نہیں گیا تھا اور نہ ہی اُسے دائیں بائیں لڑھکایا گیا تھا۔ یہ شعور اور لاشعور کا بکھیڑا تو اس وقت شروع ہوا جب انسان کو پہلی بار مچھر نے کاٹا۔ تب اُسے محسوس ہوا کہ وہ اور مچھر دو متضاد ہستیاں ہیں۔ اور یہ کہ مچھر کی بھنبھناہٹ دراصل اس کے لاشعور کی آواز ہے۔ مچھر کی اس مداخلتِ بے جا پر انسان برہم ہوا اور اُس نے اپنے اور مچھر کے درمیان مچھر دانی حائل کر دی۔ یُوں وہ واضح طور پر شعور اور لاشعور میں بٹ گیا۔ لیکن مچھر دانی کے حائل ہونے کا ایک یہ فائدہ ضرور ہوا کہ دماغ کے دونوں حصے مچھر دانی کی چھوٹی چھوٹی کھڑکیوں میں مُنہ ڈال کر ایک دوسرے کی خیریت دریافت کرنے لگے۔ اس کے بعد انسان نے جتنی بھی ترقّی کی وہ اس مکالمے ہی کی مرہونِ منت تھی جو مچھر اور انسان کے درمیان شروع ہوا اور آج تک جاری ہے۔

پُرانے زمانے میں جب ایک قوم کو دوسری قوم کے ہاتھوں شکست سے دوچار ہونے کا خدشہ لاحق ہوتا تو وہ اپنے آپ کو ایک قلعہ میں محبوس کر لیتی اور اپنے تئیں سمجھنے لگتی کہ وہ اب دشمن کی یلغار سے محفوظ ہو گئی ہے۔ حالانکہ یہ اس کی خام خیالی ہوتی بھلا جو قوم ذہنی طور پہ شکست قبول کر چکی ہو قلعہ اُس کا محافظ کیونکر ثابت ہو سکتا ہے۔

اُردو کا ایک محاورہ ہے

"سانپ بھی مرے اور لاٹھی بھی نہ ٹُوٹے"

جب سیانے لوگ کسی مسئلے کو سُلجھانے بیٹھتے ہیں تو سب سے پہلے اسی محاورے کا سہارا لیتے ہیں یا جب دو فریق حالتِ جنگ میں ہوں اور فریقین

میں سے کسی ایک کو بھی خسارے میں رکھے بغیر، جنگ کو ضلع میں بدل دے کار ہو تو یہی محاورہ کارآمد ثابت ہوتا ہے۔ لیکن اگر اس محاورے کے اندر جھانکا جائے تو یہ بذاتِ خود تضاد کا شکار دکھائی دیتا ہے۔ اس محاورے میں ایک فریق کو تو پورا تحفظ فراہم کیا گیا ہے جب کہ دوسرے کو موت کی سزا کا مستحق ٹھہرایا گیا ہے۔ یعنی لاٹھی کو بچانے کے لیے سانپ کی موت کو ناگزیر سمجھا گیا ہے۔ مچھر دانی نے اس محاورے کو غلط ثابت کر دیا ہے۔ دیکھیے جب بھی انسان اور مچھر کے درمیان جنگ زوروں پر ہوتی ہے تو مچھر نے کچھ اس انداز سے مداخلت کر کے اس جنگ کو بند کرایا کہ نہ تو انسان کو کوئی گزند پہنچا ہے اور نہ مچھر ہی خسارے میں رہا ہے۔ لہٰذا مچھر دانی کی اس عظیم کارکردگی کی روشنی میں اب یہ محاورہ کچھ یوں ہونا چاہیئے :

"سانپ بھی نہ مرے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے۔"

دیکھیے محاورے میں معمولی سی تبدیلی نے کس طرح انصاف کے سارے تقاضے پورے کر دیئے ہیں اب آپ جب بھی اس محاورے کو استعمال کریں گے آپ کو جنگ کا مہذب پہلو ہی نظر آئے گا یعنی ایسی جنگ جس میں کسی بھی فریق کو نقصان پہنچنے کا احتمال نہ ہو۔

جب میں مچھر دانی کا عمیق نظروں سے جائزہ لیتا ہوں تو مجھے اس کا کردار بہت حد تک مثبت لگتا ہے وہ یوں کہ جب میں مچھروں کی یلغار سے چھٹکارا حاصل کرنے کی غرض سے مچھر دانی کی پناہ میں آتا ہوں تو وہ مجھ پر کسی آمر کی طرح حاوی نہیں ہو جاتی بلکہ مجھے اپنی چار دیواری میں مقید رکھتے ہوئے بھی آزادی کا احساس دلاتی ہے۔ اس کے جھروکے میرے لیے ہمہ وقت کھلے رہتے ہیں۔ جب میں ان میں سے باہر جھانکتا ہوں تو مجھے ایسے لگتا ہے جیسے اس دُنیا سے میرا رشتہ ٹوٹنے کی بجائے مستحکم ہو گیا ہو۔ اسی طرح جب میں معاشرے کی عطا کردہ پابندیوں کو خلوصِ نیت سے قبول کر کے اس دھرتی پر بسنے والے انسانوں، چرند پرند، حجر و شجر اور دیگر اشیاء پر نظر ڈالتا ہوں تو میرے اندر ان کے لیے اپنائیت کے جذبات اُبھر آتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ سب مچھر دانی کے مثبت کردار کی دین ہے۔

مچھر دانی کا وجود نہ صرف مچھروں کی یلغار سے بچنے کے لیے ضروری ہے بلکہ اس دُنیا میں موجود دو انتہاؤں کو معمول پر لانے کے لیے بھی اہم ہے وہ یوں کہ اگر ان دو انتہاؤں کے درمیان حائل نفرت کی دیوار کو منہدم کر کے حد بندی کا فریضہ مچھر دانی کو سونپ دیا جائے تو ان کے مابین "زندہ رہو اور زندہ رہنے دو" کے امکانات روشن ہو جائیں گے۔ چونکہ مچھر دانی انہیں ایک دوسرے کی آنکھ سے اوجھل نہیں ہونے دے گی اس لیے ان میں کوئی غلط فہمی یا دشمنی بھی پیدا نہ ہو گی۔ ساری غلط فہمیاں فاصلے کی پیداوار ہیں۔ مچھر دانی کا کام یہ ہے کہ وہ دو ازلی دشمنوں کو ایک دوسرے کے سامنے کھڑا کر کے ان کی دشمنی کا سارا زہر نچوڑ لیتی ہے۔ اگر ہم مچھر کے اس غیر جانبدارانہ اور فراخ دلانہ کردار پر عمل کرنے کی سعی کریں تو ہمارے قلب و نظر میں بہت حد تک وسعت پیدا ہو سکتی ہے۔ میں یہ بات مچھر دانی سے استفسار کیے بغیر کر رہا ہوں ورنہ مچھر دانی ستائش کی تمنا اور صلے کی پروا کیے بغیر بخوشی اپنا فرض پورا کیے جا رہی ہے ویسے بھی اس کی کارگزاری اُس وقت شروع ہوتی ہے جب رات دُنیا کو اپنے سیاہ پردوں کے نیچے چھپا لینے کا آغاز کرتی ہے۔ ایسے میں بھلا کون اس کی اس بے لوث خدمت کا نظارہ کر پاتا ہے یوں وہ گمنامی کی زندگی بسر کر رہی ہے ویسے اسے گمنامی کی زندگی بسر کرنا اچھا بھی بہت لگتا ہے۔

مچھر دانی کا تعلق ایسے لوگوں سے نہیں ہے جو تاریخ کے اوراق پر زبردستی دھرنا مار کر بیٹھ جاتے ہیں اور اُٹھنے کا نام تک نہیں لیتے۔ ایسے لوگوں کے پاس ایئر کنڈیشنر بھی ہیں اور مچھر کو بھگانے کی ادویات بھی۔ انہیں مچھر دانی ایسی ادنیٰ شے کو اوڑھنے کی بھلا کیا ضرورت ہے دوسری طرف خود مچھر دانی کو اس بات کی کوئی پروا نہیں کہ اس کے اس معصوم اور پُرخلوص کردار کے پیشِ نظر یہ گھس بیٹھئے اس کے لیے کوئی جگہ خالی کرتے ہیں یا نہیں وہ تو رات کی تاریکی میں اپنے فرائض کی بجا آوری میں جُتی ہوئی ہے اور شیوۂ مردانگی والوں سے دشمنانِ مردانگی کے ڈائیلاگ کو ہر قیمت پر جاری رکھنے میں ممد ثابت ہو رہی ہے۔ مچھر دانی کی اس عظیم کارکردگی کے پیشِ نظر اسے نوبل پرائز نہیں تو کم از کم کوئی اعزازی ڈگری تو دی جا سکتی ہے۔ میں اس تحریر کے ذریعے جملہ غیر ملکی یونیورسٹیوں کو اس معاملے کی جانب متوجہ کرنے کی جسارت کر رہا ہوں۔

خاموشی

ناصر عباس نیر

جس طرح دن کی ہنگامہ آرائی کے بعد رات کا طلسماتی سکوت آتا ہے، اسی طرح زیادہ بولنے کے بعد خاموشی کا ایک وقفہ بھی آتا ہے۔ ہم صرف زبان سے ہی نہیں باقی حسیات سے بھی اپنا اظہار کرتے ہیں۔ مثلاً ہر حس بعض مخصوص محسوسات وخیالات کے اظہار پر قدرت رکھتی ہے۔ کان، ناک، آنکھیں، رخسار، ہونٹ اور شاید پورا بدن بولتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ زبان کے علاوہ باقی آلاتِ اظہار جھوٹ نہیں بولتے بلکہ بول ہی نہیں سکتے۔ آپ آنکھوں میں وہ چمک اپنی مرضی اور کوشش سے پیدا نہیں کر سکتے جو ایک بچے کی آنکھوں میں اس وقت جلوہ گر ہوتی ہے جب دن بھر کے انتظار کے بعد وہ اپنی ماں کو دیکھتا ہے اور پھر لپک کر اس سے چمٹ جاتا ہے۔ اسی طرح آپ ارادتاً اپنے رخساروں پر وہ گلابی رنگ نہیں لا سکتے جو پیار کے معصوم اور مقدس جذبوں کی گرمی کا حاصل ہے، اور آپ کے ہاتھوں میں کوشش کے باوجود وہ گرمی اور گداز کبھی نہیں آ سکتا جو دو سچے دوستوں کے مصافحہ کرنے سے از خود آ جاتا ہے۔ ہماری حسیات اپنے اظہار کے محل ومقام سے بخوبی واقف ہوتی ہیں، اس لیے زیادہ وقت خاموش رہتی ہیں۔ یا یوں کہہ لیجیے چونکہ یہ زیادہ دیر خاموش رہتی ہیں لہٰذا اپنے اظہار کے موقعوں کی رازداں ہوتی ہیں۔

پیشہ ور اداکار سچا اظہار نہیں کر پاتا۔ وہ بالعموم اس جرأتِ رندانہ سے محروم ہوتا ہے جس سے تمثیل کے کردار کی اصل شخصیت منظر پر آسکے۔ اسی لیے اکثر اداکار کردار سے زیادہ اپنی ذاتی مضحکہ خیزی سے متاثر کرتے ہیں، تاہم کوئی کوئی اداکار اپنی ذاتی حیثیت کو غائب کر کے کردار کی شخصیت کو پیش کرنے میں کامیاب بھی ہو جاتا ہے۔ ایسے اداکار کی حسیات خون کی گردش اور دل کی دھڑکن سے قوتِ اظہار حاصل کرتی ہیں۔

خاموشی دو طرح کی ہے، ایک وہ جو آلاتِ اظہار کے تھک جانے کے بعد پیدا ہو جاتی ہے۔ اس میں میٹھی سی غنودگی کی کیفیت ہوتی ہے اور مکان ومقام سے بے خبر ہو کر نشیلے خوابوں میں کھو جانا بھی اس خاموشی کی صفتِ خاص ہے۔ دوسری طرح کی خاموشی اظہار کی بے معنویت کے منکشف ہونے پر جنم لیتی ہے۔ دونوں میں وہی فرق ہے جو ادھ کھلے غنچے اور شام کے وقت سوئے ہوئے سرس کے درخت میں ہے یا سخت محنت کے بعد مزدور کے خاموش لیٹنے اور فنکار کے تخلیقی عمل کے دوران چپ ہونے میں ہے۔ مزدور حال کی سختی اور بے مزگی سے فرار چاہ کر بے خبری میں کھو جانا چاہتا ہے جبکہ فنکار حال پر قدم رکھ کر لفظوں کی آکاس بیل سے خود کو آزاد کرتا اور یوں اپنی معنویت دریافت کر رہا ہوتا ہے۔

فی الاصل خاموشی ایک سنجیدہ کیفیت ہے جو انکشاف وعرفان کی عمودی پرواز کے لیے [illegible] فراہم کرتی ہے۔ ہماری شخصیت گہری اور تہہ دار ہے۔ ہم نے اپنی شخصیت کو منظرِ عام پر لانے کے لیے بانگِ دہل کا حربہ اختیار کیا ہے۔ مثلاً کبھی اپنی قوتِ اظہار کا سکہ جمانے کے لیے لطافت وظرافت سے کام لیا ہے تو کبھی دوسروں پر اپنی فوقیت کا جال پھینکنے کے لیے سیاسی وسماجی مسائل پر اپنی آرا پیش کی ہیں، کبھی اپنے ذوقِ سلیم پر مُہرِ تصدیق ثبت کروانے کے لیے شاعری فرمائی ہے تو کبھی مشاعرے میں کسی مقبول شاعر کے شعروں پر داد دینے میں غیر معمولی جوش وخروش کا مظاہرہ کیا ہے اور اس سے بے خبر رہے ہیں کہ ہماری جذباتیت ذوقِ سلیم کی حدود کو بھی پار کر گئی ہے۔

خاموشی اظہار کے اِن حربوں کی لاحاصلیت ہم پر عیاں کرتی ہے۔ خاموشی صرف چُپ ہو جانے یا بے حس و حرکت ہونے کا نام نہیں خاموشی پورے بدن اور پوری شخصیت میں سرایت کر جاتی ہے اور آدمی کی گردشِ خون سے لے کر اُس کے طرزِ احساس تک کو بدل دیتی ہے چنانچہ خاموشی کی دولتِ بیدار سے مالا مال شخص پہلے کی طرح ڈرائنگ روم یا ہوٹل میں، بیٹھ کر دوستوں سے گپ شپ نہیں اُڑا سکتا۔ وہ افرادِ خانہ سے اجازت لیے بغیر کسی ایسی جگہ چلا آتا ہے جہاں کئی اشیاء اور مناظر خود بھی خاموش ہوتے ہیں اور خاموشی کے لیے دیدہ و دل فرشِ راہ بھی کیے ہوتے ہیں۔ مہاتما بُدھ کی خاموشی ہی نے اُسے بتایا تھا کہ اگر اس نے اجازت مانگنے کی غلطی کی تو جواب میں اُسے افرادِ خانہ کی تند و تیز آوازیں سُننی پڑیں گی۔ سو وہ اجازت لیے بغیر ہی چل پڑا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ سدھارتھ جب بیوی بچوں کو خیرباد کہہ رہا تھا تو بیوی اُسے آنسو بھری خاموشی سے دیکھ رہی تھی! خاموشی سے بہتر کوئی زبان نہیں نہ دلیل کی حاجت نہ جرح کی گنجائش!

خاموشی کی بظاہر بنجر کھیتی سے عرفان و انکشاف کا جو پودا پھوٹتا ہے وہ ایک نئے اظہار کا اعلامیہ ہے۔ یوں خاموشی بیک وقت تخریبی اور تعمیراتی قوت ہے، پرانی چیزوں کو زمین بوس کرتی اور نئی تعمیر کرتی ہے۔ زندگی کا ارتقا اور تسلسل اسی طرح جاری رہتا ہے۔ موسمِ خزاں بھی درختوں پر چھانے والی وہ خاموشی ہے جو پُرانے پتّوں کو گراتی ہے تاکہ ان کی جگہ نئے اور توانا پتّے لے سکیں۔ سُنا ہے کہ بعض درخت پھولوں اور پھلوں کے موسم سے کچھ عرصہ پہلے مراقبے میں چلے جاتے ہیں۔ غالباً زندگی کی تمام صورتیں خاموشی اور مراقبے سے ضرور گزرتی ہیں تاکہ گزشتہ و رفتہ کی معنویت سے آگاہ ہو کر نئے سفر کی سمت اور منزل کا تعین کیا جا سکے — جس طرح زندگی کے لیے دل کی دھڑکنوں کے مابین مختصر وقفے کا پیدا ہونا ناگزیر ہے اسی طرح خاموشی شاید اظہار در اظہار کی درمیانی صورت ہے۔ خاموشی دم لینا ہے تاکہ آگے چلیں!

خاموشی جبر کی لاتعداد ساعتوں کے بعد آزادی کی نوید ہے۔ انسان پوری عمر جبر سے آزادی پانے میں کوشاں رہتا ہے کہ انسان کی حقیقی مسرّتیں "آزادی" کی مرہونِ منت ہیں۔ اظہار بھی تو ایک جبر ہے۔ ہم اپنے احساسِ تنہائی کو مٹانے یا دوسروں کی خوشنودی پانے کی خاطر اظہار کے طویل سلسلے کے غلام ہیں۔ اظہار ہمارے پاؤں کی زنجیریں ہیں خاموشی انہیں توڑتی اور ہمیں ہوا کی طرح سبک اندام کر دیتی ہے۔ بڑھاپے میں پہنچ کر آدمی بڑی حد تک ان زنجیروں سے آزادی پا چکا ہوتا ہے مگر چونکہ زندہ ہوتا ہے، اس کے دل کی دھڑکنیں چلتی رکتی اور پھر چلتی ہیں اس لیے وہ مکمل آزادی کی نعمت سے فیض یاب نہیں ہو پاتا۔ ہمارے آلاتِ اظہار عام حالات میں خاموش اور لاتعلق سے رہتے ہیں مگر بڑھاپے میں ان پر کچھ خاص کیفیتیں کتبوں پر کھدی تحریروں کی طرح کندہ ہو جاتی ہیں، ایک تو سارے بدن پر لکیروں کا جال پھیل جاتا ہے جو یہ ظاہر کرتا ہے کہ زندگی اُلجھنوں اور پیچیدگیوں کا سلسلہ ہے۔ ہاتھوں میں رعشہ آ جاتا ہے جو دیکھنے والوں کو یہ بتاتا ہے کہ زندگی میں اتنے تیز مت چلو، رک جاؤ، جس طرف بھاگ رہے ہو وہ سراب ہے۔ خود کو مت تھکاؤ! بینائی کم ہو جاتی ہے جو یہ بتاتی ہے کہ اب آنکھوں کے پاس دیکھنے کے لیے کچھ نہیں، جو کچھ ہے وہ اپنے اندر کے انسان کے لیے ہے۔ یوں بڑھاپا شعورِ ذات سے نوازتا اور باہر کی دُنیا کی ریاکاریوں اور تضادات سے آگاہ کرتا ہے۔ بڑھاپے میں اظہار اگرچہ واضح طور پر کم ہو جاتا ہے مگر سرے سے ختم نہیں ہوتا۔ پھر ایک وقت آتا ہے جب اظہار کی ساری صورتیں فنا ہو جاتی ہیں۔ انسان فنا کے گھاٹ اُتر جاتا ہے ایک گہری، اَمٹ اور بے کراں خاموشی میں ڈوب جاتا ہے۔ موت کی خاموشی زندگی کے سارے مشکل سوالات کا لاجواب کر دینے والا جواب ہے۔ مگر ایک سوال بھی باقی ہے کیا خاموشیٔ مرگ بھی ایک وقفہ ہے ایک نئے جنم ایک نئے اظہار کا؟ سوچنا چاہیے! —

کاروباری آدمی

مشتاق احمد

کاروبار کرنے والا ہر آدمی کاروباری نہیں ہوتا، اور یہ بھی ضروری نہیں کہ ہر بیکار آدمی کاروباری نہ ہو ـــ دراصل کاروباری ذہنیت ہوتی ہے اور کاروباری ذہنیت رکھنے والا ہر فرد کاروباری ہوتا ہے۔ خواہ وہ کوئی کاروبار کر رہا ہو یا بے کاری میں زندگی بسر کر رہا ہو۔

کاروباری آدمی کی پہچان اس کے رویے اور کردار کے علاوہ اس کے اندازِ فکر سے بھی ہو جاتی ہے۔ کاروباری آدمی اپنی قوتِ فکر و تخیل کو کبھی کسی ایسے موضوع یا کام پر صرف نہیں کرتا جس میں اس کے لیے کوئی مادی فائدہ نہ ہو۔ مالی منفعت اور مادی استفادہ ہی اس کے لیے مقصدِ زندگی ہوتا ہے اور وہ ایسے ہر کام کو حماقت اور بے وقوفی خیال کرتا ہے یا وقت کا ضیاع سمجھتا ہے جس میں کسی مادی فائدے اور مالی منفعت کی اُمید یا توقع نہ ہو۔ مطالعۂ ادب، موسیقی سے لُطف اندوز ہونا۔ خوبصورت مناظر دیکھنا، مصوری سے حظ اُٹھانا، سیر و سیاحت اور انسانی و سماجی بھلائی کے کاموں میں حصّہ لینا ـــ یہ سب کام اس کے لیے انتہائی طور پر فضول اور لایعنی قسم کے کام ہوتے ہیں۔ البتّہ یہی سب کام بڑے اعلیٰ اور کار آمد حیثیت کے مالک بن جاتے ہیں اگر ان کے ذریعے سے کسی مادی فائدے کا حصول متوقع ہو ـــ گویا کاروباری آدمی نتائجیت پسند فلسفی کی طرح ہوتا ہے جو ہر اُس حقیقت کو مان لیتا ہے، جس کے ملنے سے فائدہ ہو خواہ عقلی استدلال اُسے مسترد ہی کیوں نہ کر دے۔

کاروباری آدمی بڑا زیرک، بڑا سیانا اور سمجھدار ہوتا ہے۔ وہ شہد کی مکھی کی طرح ہوتا ہے جو صرف ان پھولوں سے معانقہ کرتی ہے جن سے اُس نے شہد حاصل کرنا ہوتا ہے۔ کاروباری آدمی بھی کسی ایسی جگہ نہیں جاتا جہاں جانا کسی فائدے کا موجب نہ ہو۔ کوئی پارٹی، کوئی جلسہ، کوئی تقریب اس کے لیے قابلِ اعتنا صرف اسی وقت ہی ہو سکتی ہے جب اس میں اس کے لیے کسی مالی فائدے کا امکان ہو ـــ ایک سنجیدہ مزاج اور تُرد مہر فلسفی کی طرح وہ اپنا حلقۂ احباب بے حد محدود رکھتا ہے۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اس کا کوئی حلقۂ احباب ہوتا ہی نہیں۔ اس کے نزدیک دُنیا صرف اشیاء سے معمور ہے ـــ اس کے ارد گرد جو کچھ ہے صرف اشیاء ہیں۔ ان اشیاء کو وہ دو قسموں میں تقسیم کر لیتا ہے۔ مفید اشیاء اور مُضر اشیاء۔

مفید اشیاء سے وہ سروکار رکھتا ہے اور مُضر اشیاء سے نفرت کرتا ہے یا بے نیاز رہتا ہے۔ اُس کے لیے کوئی تعلق، کوئی رشتہ اور کوئی واسطہ قابلِ محبت، قابلِ احترام اور قابلِ لحاظ نہیں ہوتا۔ ماں باپ، بہن بھائی، دوست احباب، عزیز رشتے دار تمام لوگ اس کے لیے محض مفروضے ہوتے ہیں۔ جن سے وہ اگر کچھ حاصل کر سکے تو ٹھیک ہے ورنہ فضول۔

بر لبِ ساحل ایستادہ سخت چٹان کی طرح جس کے ساتھ دن رات سمندر کی لہریں اپنا سر ٹکراتی ہیں مگر اس کا دل موم نہیں کر سکتیں، کاروباری آدمی بھی کبھی

موم نہیں ہوتا ـــــ کبھی نہیں پگھلتا، اس کا دل کبھی نرم نہیں ہوتا۔ ـ ـ ـ ـ ـ وہ ہر قسم کے جذبات سے عاری ہوتا ہے۔ اس کو کسی پر ترس نہیں آتا۔ ـ ـ ـ ـــــ کسی سے ہمدردی نہیں ہوتی۔ اُس سے کوئی رُوٹھ جائے، کوئی بچھڑ جائے، حتیٰ کہ کوئی مر جائے، وہ ذرہ بھر متاثر نہیں ہوتا۔ کسی کے لیے تڑپنا، کسی کو یاد کرنا، کسی کی خاطر دن کو بے چین اور راتوں کو بے آرام رہنا، کسی کی راہ تکنا، کسی کی یاد میں اشعار گنگنانا ـــــ یہ ساری باتیں، یہ سارے کام اس کے لیے واہیات ہوتے ہیں۔ وہ سخت قسم کا اور سچا افادیت پسند ہوتا ہے اور وہی کام کرتا ہے جس کے اندر افادیت ہو۔

کاروباری آدمی کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ کسی قسم کا روگ نہیں پالتا یعنی اس کو کوئی شوق نہیں ہوتا۔ وہ حُسنِ ذوق اور، احساسِ جمال اور لذتِ حُسن جیسی فضول اور بے معنی کیفیات و تشویقات میں اپنے آپ کو ہرگز ملوث نہیں کرتا۔ اس کی نظر بھرپور، سوچ منطقی اور رائے دو ٹوک ہوتی ہے۔ وہ تشکیک پرست ہرگز نہیں ہوتا اور جب بھی کوئی فیصلہ کرتا ہے صائب ہوتا ہے۔

اگر کبھی اس کا کوئی فیصلہ غلط ہو جائے تو وہ خود کو ماہر کاروباری آدمی کہنے سے گریز کر سکتا ہے۔ کاروباری آدمی عشق و عاشقی کے چکر میں کبھی نہیں پڑتا۔ کیونکہ عشق کا کاروبار دوسرے ہر کاروبار کے لیے ہمیشہ ہی ضرر رساں ہوتا ہے۔ عشق میں مبتلا ہونے کے بعد کسی شخص کے لیے یہ ممکن ہی کب رہتا ہے کہ وہ کسی دوسرے کام کی طرف دھیان دے سکے۔ وہ تو ہر وقت اندیشہ ہائے دُور دراز میں اُلجھا رہتا ہے۔ کہتے ہیں کہ حُسن کے دو حربے بڑے موثر اور کارگر ہوتے ہیں۔ ایک مسکراہٹ اور دوسرا آنسو ـــــ کوئی بھی شخص حسیناؤں کی مسکراہٹوں اور آنسوؤں سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا، سوائے کاروباری آدمی کے۔ کاروباری آدمی ان سے بالکل متاثر نہیں ہوتا۔ اُس کو فرصتِ کاروبارِ شوق بھی نہیں ہوتی اور ذوقِ رعنائی جمال سے تو وہ ویسے ہی کورا ہوتا ہے۔

انسانی معاشرے کی تاریخ کا ابتدائی دَور بڑا اچھا دَور تھا۔ کیونکہ اس دَور میں انسانی معاشرہ کاروباری لوگوں سے خالی تھا۔ اُس وقت لوگ کوئی نہ کوئی کام تو ضرور کرتے تھے کیونکہ زندہ رہنے کے لیے اشیائے غذا، گرمی سردی، بارش وغیرہ سے بچنے کے لیے لباس اور گھروں کی ضرورت تو اُس وقت بھی تھی اور ان کے حصول کے لیے اس وقت بھی انسانوں کو کام کرنے پڑتے تھے۔ مگر وہ کام کرتے تھے، کاروبار نہیں کرتے تھے۔ دراصل کام تو ضرورت پوری کرنے کے لیے کیا جاتا ہے اور کاروبار منافع کے لیے، اور اُس وقت کے لوگ منافع کے نام سے بھی واقف نہیں تھے۔ جب انسانوں نے اپنی ضرورتوں سے زیادہ اشیاء پیدا کر لیں اور زائد اشیاء کو جنسِ تجارت بنا لیا تو انسانی معاشرے میں کاروباری لوگ پیدا ہو گئے اور اُن کی نمود کے ساتھ ہی انسانی معاشرے کا امن اور سکون غارت ہونا شروع ہو گیا۔

کاروباری لوگ ہر ملک میں اور ہر قوم میں پائے جاتے ہیں اور ہر ملک اور ہر قوم ان کی خدمات سے بہرہ ور ہوتی ہے۔ اُن کا سب سے اہم فریضہ ملکی عوام اور افرادِ قوم کو یہ باور کرانا ہوتا ہے کہ وہ سادہ لوح اور بدھو ہیں، اور اُن کو بیوقوف بنایا جا سکتا ہے۔ ویسے تو آج کل سیاستدان بھی یہی فریضہ سرانجام دیتے ہیں مگر سیاستدانوں کا پول جلد ہی کھل جاتا ہے۔ جبکہ کاروباری لوگوں کا بھانڈا کبھی نہیں پھوٹتا۔ سادہ لوح لوگ ہمیشہ ہی ان کی ستم ظریفیوں کا شکار رہتے ہیں۔

عوام کو فریب دینے میں کاروباری لوگ سیاستدانوں کو مات دے دیتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ سیاستدان وہ کچھ نہیں کر سکتے جو کچھ کاروباری لوگ کر سکتے ہیں۔ بعض کاروباری لوگ آپ کو ایسے بھی ملیں گے جو بظاہر بڑے مذہبی اور خوش خلق ہوں گے۔ ان کی فیاضی اور غریب پروری کے چرچے بھی ہوں گے۔ کئی مساجد کئی مذہبی و تعلیمی ادارے، کئی یتیم خانے اُن کی سخاوت کی شہادت فراہم کریں گے، مگر ان تمام نیک سرگرمیوں کے پیچھے ان کے کاروباری مقاصد پنہاں ہوں گے۔ یہ لوگ خدا کی عبادت کو بھی سوداگری سمجھتے ہیں اور درود و وظائف بھی گن کر تعدادِ مقررہ کے عین مطابق بڑے حساب کتاب کے ساتھ کرتے ہیں۔ مقررہ تعداد سے ایک لفظ بھی زیادہ وظیفہ نہیں پڑھتے۔ تسبیح بھی منتخب دانوں کی بناتے ہیں کہ حساب پُورا اور برابر رہے۔ کاروباری ذہنیت رکھنے والے لوگ عبادت میں بھی کاروبار ہی کرتے ہیں۔

کاروباری افراد ہی نہیں ہوتے بعض قومیں بھی کاروباری ہوتی ہیں۔ یہ کاروباری قومیں اپنے کاروبار پھیلانے اور چمکانے کی خاطر دوسری قوموں کو جنگ کی بھٹی میں جھونک دیتی ہیں۔ ان کو تباہ و برباد کر دیتی ہیں۔ اُن کے شہروں کو ویران، عورتوں کو بیوہ اور بچوں کو یتیم بنا دیتی ہیں، اُن کو اپنا محکوم اور دست نگر بنا لیتی ہیں اور امداد کے نام پر قرضے دیتی ہیں اور ان قرضوں پر دوگنا چوگنا سُود وصول کرنے کے علاوہ اُن کے سیاسی اقتدار کو اپنے ہاتھوں میں کھلونا بنا لیتی ہیں۔ اُن کی تقدیروں کے فیصلے کرتی ہیں اور یوں ان بدقسمت قوموں کی مدد کرتی ہیں کہ اُن کو جہد و عمل کی عادت ہی نہیں رہتی۔

یہ محسن اور انسان دوست قومیں بظاہر سب کچھ انسانیت کی بھلائی، تہذیب کی بقا و ترقی حق و انصاف کی برتری کے لیے کرتی ہیں لیکن دراصل یہ سب کچھ اپنے کاروبار کی ترقی اور استحکام کے لیے ہوتا ہے۔

میں کاروباری لوگوں سے بہت ڈرتا ہوں اور کوشش کرتا ہوں کہ ان لوگوں کے ساتھ مجھے واسطہ نہ پڑے۔ میرا خیال ہے مرزا غالب نے یہ شعر کسی کاروباری آدمی سے سابقہ پڑنے کے بعد ہی کہا ہوگا:

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

جوتا

آفتاب محیّ الدین

جوتا کسی شو فیکٹری کا بنا ہو یا کسی دیہاتی موچی کے ہاتھ کا، چمڑے کا ہو یا ربڑ کا، تسموں والا ہو یا بغیر تسموں کے، کسی شو سٹور کے شو کیس میں لگا ہو یا زمین پر پڑا ہو، کسی بابو کے پاؤں میں ہو یا کسی گنوار جوان کے پاؤں میں، بہرحال جوتا ہی ہوتا ہے۔ چاہے یہ سلیپر ہو یا قینچی چپل، پنسل ہیل ہو یا کورٹ شو، پشاوری چپل ہو یا بوٹ، فلیٹ ہو یا سینڈل، اسے سب جوتا ہی کہیں گے۔ اس کے کتنے ہی ڈیزائن کیوں نہ ہوں، اس کی بنیادی ساخت ویسی کی ویسی رہے گی ہوائی جہاز کے شیڈ کی مانند۔

جوتا بڑی قدیم چیز ہے۔ زمانے کی تبدیلی کے ساتھ اس نے بھی مختلف نام بدلے ہیں۔ پہلے یہ "نعلین" کے روپ میں آیا، پھر "کھڑاؤں" بنا اور اب یہ جوتا کہلاتا ہے۔ پاؤں کے اس پہناوے کا عمومی نام اب جوتا ہے، ویسے تو اس کے مختلف نمونے ہیں۔ کبھی یہ لکڑی یا چمڑے کے تلوے پر مختلف ڈوریوں کو گانٹھ کر بنایا جاتا ہے اور کبھی پرانے ٹائروں کے ٹکڑوں کو سیخوں سے جوڑ کر۔ کبھی یہ مگرمچھ کی سخت کھال سے بنتا ہے اور کبھی اس پر گلہری کی رنگی ہوئی نرم کھال منڈھ دی جاتی ہے۔ کبھی یہ نائیلون سے بنایا جاتا ہے اور کبھی مشینی ربڑ پر اس قدر ریکسین چڑھا کر تیار کیا جاتا ہے کہ یہ من بھر کا ہو جاتا ہے۔ کبھی اس کی شکل ایسی ہوتی ہے جیسے کوئی بھینسا غصّے سے نتھنے پھلائے کھڑا ہو اور کبھی بکرے کی چپٹی ناک کی سی۔ بعض جوتوں کی ٹو (TOE) تو اس قدر نکیلی ہوتی ہے کہ گماں ہوتا ہے ابھی پاؤں سے نکل کر م ۱۰ کی طرح اڑنے لگیں گے۔ ایک ضرورت ہونے کے ساتھ ساتھ خوش نما جوتے پاؤں کی خوبروئی میں اضافے کا باعث بھی بنتے ہیں۔

جوتے کو آپ معمولی یا نکمی شے نہ سمجھیں، یہ تو بڑی اہم اور تاریخی چیز ہے۔ تاریخ کے تغیر و تبدل میں اس کا بڑا ہاتھ ہے، عہدِ قدیم کے شہنشاہ مخالف فریق کو جنگ کی دعوت کا سندیسہ جوتے کے ذریعے بھیجا کرتے تھے۔ آج بھی گھریلو عورتوں کی لڑائیاں اکثر جوتے ہی کی بدولت ہوتی ہیں۔ ایک عورت دیوار پر سے اپنی پڑوسن سہیلی کو مذاق کے موڈ میں یوں مخاطب کرتی ہے "آؤ بہن لڑیں"۔ پڑوسن کو اس کی یہ ادا نہیں بھاتی اور وہ جھٹ سے جواب دیتی ہے "لڑتی ہے میری جوتی"۔ "جوتی تمہارے سر میں، جوتی تمہارے خاوند کے سر میں، جوتی تمہارے خاندان کے سر میں"۔ پہلی خاتون اس کے اس غیر متوقع جواب پر آگ بگولا ہو جاتی ہے اور قمیص کے بازو اوپر چڑھاتے ہوئے نتھنے پھلائے گویا ہوتی ہے۔ بس پھر کیا، یہی جملے تو اس جنگ کا آغاز ہوتے ہیں اور یوں دو گہری سہیلیوں میں معرکہ آرائی شروع ہو جاتی ہے جو صرف گالی گلوچ پر ختم ہو سکتی ہے یا پھر دونوں کے درمیان ہاتھا پائی پر اور یہ بھی ممکن ہے کہ معاملہ بگڑ جائے اور لڑائی ان کے بے قصور شوہروں تک جا پہنچے۔ اس طرح جوتا خون خرابے کا باعث بن جائے گا۔

جوتے کی بہت سی اقسام ہیں اور ہر قسم کے جوتے کا ایک اپنا مخصوص کردار ہوتا ہے۔ جیسے فل بوٹ کے ساتھ جانوروں کے علاوہ انسانوں کو مارنے کی روایت

بھی وابستہ ہے۔ لہٰذا فُل بُوٹ ایک آمر اور جابر کی طرح رعونت، شقاوت اور بے رحمی کی علامت ہے۔ مصوّری میں فُل بُوٹ جنگجو سپاہیوں کی نشاندہی کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ جب کہ کھڑاؤں کے ساتھ عاجزی اور درویشی کی روایت منسلک ہے اور یہ تہذیبی آرائش کی نفی کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بھکشو اور سنیاسی ہمیشہ کھڑاؤں ہی پہنتے رہے۔ اسی طرح کھُسّہ غرور، امارت اور بڑائی کی نشانی سمجھا جاتا ہے۔ پُرانے دور کے امراء اور مُغل شہنشاہ کھُسّہ ہی پہنا کرتے اور آج بھی بڑے زمیندار اور گاؤں کے مُکھیے کھُسّہ ہی استعمال کرتے ہیں۔ مختلف جانوروں کی کھالوں سے بننے والے ان کھُسّوں میں ہر دلعزیز وہ کھُسّہ ہے جسے پہن کر چلنے سے "چیں چیں" کی آواز آتی ہے۔ جُوتے کی جدید اقسام میں سلیپر عزت و وقار کی علامت بن گئے ہیں اور کھُلے سینڈل آوارگی اور ہرزہ گردی کا نشان، تسموں والے بُوٹ چُستی کو ظاہر کرتے ہیں اور عورتوں میں ہیل والا جُوتا فیشن کی نشانی بن گیا ہے۔ دیومالائی داستانوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ بھرت نے اپنے بھائی رام کے جُوتے کو احترام، محبت اور وفاداری کا سمبل بنا دیا تھا۔ سُنا ہے کہ وہ چودہ برس تک رام کی جگہ اس کے جُوتے کو تخت پر رکھے اس کے سامنے عقیدت سے جھکا رہا۔

یُوں تو تہذیب نے انسان کے جسم کے ساتھ ساتھ سر اور پاؤں کو بھی ڈھانپ دیا تھا مگر انسان نے ہمیشہ اسے قید و بند قرار دیا۔ اسی وجہ سے معصوم بچہ جس میں فطرت سے ہم آہنگی کا جذبہ بدرجۂ اتم موجود ہوتا ہے، ٹوپی اور جُوتا ــــ دونوں سے بیزار نظر آتا ہے اور اپنی اوّلین فرصت میں ان سے دست کش ہو جانا چاہتا ہے۔ انسان نے اوّل اوّل دستار، عمامہ، ٹوپی اور رومال سے اپنے سر کو ڈھانپا مگر آہستہ آہستہ وہ ان سے آزاد ہو گیا۔ بالخصوص بیسویں صدی میں تو وہ سرپوشی کے علاوہ سر کے بالوں سے بھی آزاد ہو رہا ہے۔ وہ ننگے سر کو خوبصورت بنانے اور بالوں کی حفاظت و تندرستی کے لیے مختلف کیمیائی اشیاء استعمال کرتا ہے مگر یہ اشیاء جلد ہی اس کے ننگے سر کو گنجا کرنا شروع کر دیتی ہیں۔ تب اسے اپنے گنجے سر کو چھُپانے کے لیے مجبوراً ماضی کی یاد تازہ کرتے ہوئے ٹوپی، وِگ یا رومال کا سہارا لینا پڑتا ہے، مگر جُوتے سے وہ ابھی تک آزاد نہیں ہو پایا۔

جُوتے نے انسان اور دھرتی کے درمیان ایک دیوار کھڑی کر دی ہے اور انسان کے پاؤں زمین کے لمس سے ناآشنا ہو گئے ہیں۔ قدیم زمانے کے سنیاسیوں اور آج کل کے درویشوں کو جُوتے کے اس کردار کا علم تھا کہ وہ فطرت کے مقابلے میں ایک متوازی قوت کے طور پر اُبھرا ہے، لہٰذا وہ اس سے آزاد ہو کر فطرت سے منسلک رہنا بہتر تصوّر کرتے تھے۔ ان کی یہ بات سولہ آنے درست تھی کیونکہ واقعی انسان فطرت سے دُور ہو کر ہر قسم کی نعمتوں کو کھو دیتا ہے۔ جو مزہ پیڑ کی چھاؤں اور ٹھنڈی ہَوا میں نہر کے کنارے بیٹھنے میں ہے وہ ایئر کنڈیشنڈ کمرے میں کہاں! انسان جس حال میں بھی ہو فطرت بہرحال اسے کھینچتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کا جدید انسان اپنی گوناگوں مصروفیات سے وقت نکال کر صحت کی خاطر صبح سویرے ننگے پاؤں ٹھنڈی اور اوس پڑی گھاس پر چلنے پر مجبور ہے۔ یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ پُرانے خیالات کے انسان آج کے مشینی انسان کی نسبت فطرت کی رنگینیوں کے زیادہ قریب تر رہتے ہیں۔ اسی لیے آج بھی جنگلی اور خانہ بدوش جب پیدل سفر پر نکلتے ہیں تو جُوتے کو جھاڑ کر سر پر رکھ لیتے ہیں۔ اسی طرح جنگلی خواتین سارا دن ننگے پاؤں گندگی کے ڈھیروں پر سے کاغذ چُنتی دکھائی دیتی ہیں اور بوڑھی امائیں اکثر آج کی دوشیزاؤں کو شیمپو اور ہیئر کلرز کی بجائے سرسوں کا تیل اور اونچی ہیل والے جُوتے کی بجائے "چپی" پہننے کی نصیحت کرتی ہیں۔ بعض قوموں نے تو جُوتے کی جکڑبندی سے آزادی حاصل کرنے کے لیے بہت تگ و دو کی ہے۔ چین کی مثال لیجئے جہاں لڑکیوں کو لوہے کے جُوتے پہنا کر اپاہج کر دیا جاتا تھا۔

جُوتے اور عینک میں ایک قدر مشترک ہے۔ وہ یہ کہ جُوتا بھی عینک کی طرح پیدائش کے فوراً بعد ہی استعمال ہونا شروع نہیں ہو جاتا بلکہ بچپن کا ابتدائی حصہ تو طفل گھٹنوں کے بل چل کر ہی گزارتا ہے۔ پھر ذرا چلنے کے قابل ہوتا ہے تو اسے جُوتا پہننے کی ترغیب دی جاتی ہے اور دو چار برس میں وہ اس کا اس قدر عادی ہو جاتا ہے کہ بعض اوقات بستر پر لیٹتے وقت بھی اس کا جی چاہتا ہے کہ وہ جُوتا پہنے رکھے۔ مختلف لوگوں کا جُوتا استعمال کرنے کا طریقہ بھی مختلف ہوتا ہے۔ کئی لوگ یُوں جوتا گھسیٹ کر چلتے ہیں گویا میونسپل کارپوریشن سے صفائی کا ٹھیکہ لے رکھا ہو اور بعض پاؤں یُوں اُٹھا اُٹھا کر دھرتے ہیں جیسے فوج کی پاسنگ آؤٹ پریڈ میں شریک ہوں۔ بعض لوگ یُوں پاؤں اندر کو جھکا کر چلتے ہیں جیسے پاؤں کی کوئی ہڈی کم ہو۔ ان کا جُوتا گھسنے پر "بیکی" کشتی کی سی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

جُوتوں کی اہمیت اس سبب بھی ہے کہ ان کا ذکر بہت سے محاوروں میں آتا ہے۔ اگر کوئی شخص کسی کو حقارت کی نظر سے دیکھے تو ہم کہتے ہیں کہ وہ اسے جُوتی پر رکھتا ہے اور اگر کہیں لڑائی ہو رہی ہو تو ہم اسے جُوتم پیزار ہونے سے تعبیر کرتے ہیں۔ کسی سے ناروا سلوک کیا جائے تو کہا جاتا ہے کہ وہ اسے جُوتی پر روڑی دیتا ہے اور اگر کسی سے جھگڑا ہوا ہو تو اس کے گھر جانے کے بارے میں کہتے ہیں کہ وہاں جاتی ہے میری جُوتی۔ اسی طرح اگر کسی کو کسی جھگڑالو شخص سے بگڑنے کو کہا جائے تو وہ کہتا ہے کہ لڑتی ہے میری جُوتی اور کسی سے ناراضگی کے اظہار کے لیے ٹوٹی جُوتی اور جُوتے کا پانی سر میں ڈالنے کا محاورہ استعمال ہوتا ہے۔ اگر کوئی ہرزہ گردی کرے یا بے مقصد آوارہ پھرے تو ہم اسے جُوتیاں چٹخاتے پھرنے والا قرار دیتے ہیں اور اگر کوئی کسی کی خدمت کرے اور اس سے عاجزی سے پیش آئے تو ہم اسے جُوتیاں اُٹھانا یا جُوتیاں سیدھی کرنا گردانتے ہیں۔ ہمارا مشاہدہ ہے اور تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ یہ محاورے سچ پر مبنی ہوتے ہیں اور واقعی جُوتوں کو ہاتھ لگانا فرمانبرداری کی نشانی ہے۔ شہزادہ سلیم ادب سے اپنے اُستاد کے جُوتے سیدھے کیا کرتے تھے اور خلیفہ مامون الرشید کے دونوں بیٹے مسجد سے نکلتے ہوئے اپنے اُستاد کے جُوتے اُٹھانے کے لیے دوڑتے۔ یہی نہیں، آج بھی فرمانبردار بیویاں اپنے شوہروں کے جُوتے سیدھے کرتی ہیں۔

زمانہ بہت ترقی کر گیا ہے۔ اس کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ اب جُوتوں کے نیچے بھی ٹائر لگنے لگے ہیں۔ جدید طرز کے نوجوان یہ ٹائروں والے جُوتے پہن کر یا تو خالی سڑکوں پر "سکیٹنگ" کرتے نظر آتے ہیں یا پھر کسی رکشہ یا موٹر سائیکل میں ہاکی ڈال کر اس کے ساتھ ساتھ بھاگتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ اب معذور افراد کے لیے ٹانگ سمیت جُوتے ملتے ہیں اور فلیٹ فیٹ یعنی چپٹے پاؤں رکھنے والے لوگوں کے لیے بھی درمیان سے ابھرے ہوئے جُوتے دستیاب ہیں۔

پہلے پہل جُوتے مساجد کے علاوہ مزاروں سے بھی چوری ہو جاتے تھے مگر اب وہاں جُوتوں کے رکھوالے بٹھا دیے گئے ہیں جو ہمارے مہنگے جُوتوں کی حفاظت کرتے ہیں اور معاوضے میں صرف چند سکّے پاتے ہیں ــــ ان رکھوالوں کے علاوہ بھی جُوتے سے بہت سے لوگوں کا روزگار وابستہ ہے۔ کوئی چمڑے کا تاجر ہو یا شُو فیکٹری کا ملازم، ہاتھ سے جُوتے بنانے والا کاریگر ہو کہ جوتوں کی مرمت کرنے والا موچی، کسی شُو سٹور کا سیلزمین ہو یا جُوتوں کے لیے ڈبے بنانے والا، گھروں سے پُرانے جُوتے لے کر نئے برتن دینے والا بائیسکل سوار ہو یا گلی گلی گھوم کر جُوتوں کی پالش کرنے والا، سب کا روبار جُوتے ہی کا کرتے ہیں۔

یُوں تو ننگے پاؤں پھرنا بُری بات ہے لیکن اگر وسائل کی کمی کے باعث آپ ننگے پاؤں پھرنے پر مجبور ہوں تو شیخ سعدیؒ کی طرح خدا سے گلہ مت کیا کریں کیونکہ واقعی کچھ انسان ایسے بھی ہیں جن کے پاؤں ہی نہیں ہیں۔

جعفر شیرازی

کبھی کہا نہ تجھے موسمِ بہار میں آ
گر آ سکے تو اب اس کربِ انتظار میں آ

اک ایک سانس کی صورت کبھی گنوں تجھ کو
تجھے شمار کروں آ مرے شمار میں آ

قریب آ مرے جیسے مرے نصیب میں ہو
متاعِ جاں کی طرح میرے اختیار میں آ

مری نظر میں بھی ہے زندگی کی ویرانی
تو پھول ہے مگر اس دشت کے غبار میں آ

ترے لبوں سے ہنسی اُڑ گئی ہُوا کیا ہے
کہا تھا کس نے مری چشمِ اشکبار میں آ

میں لمس بھول گیا تیرے دست و بازو کے
گئے دنوں کی طرح پھر مرے حصار میں آ

کچھ اعتراف بھی جعفر سے اب مراسم کا
گراں نہ گزرے تو اس عہدِ خوشگوار میں آ

سیما شکیب

بوجھل ہوئی ہے سانس، کہ تھکنے لگی ہوا
سینے میں پھانس بن کے کھٹکنے لگی ہوا

پہلے تو سارے گھر میں اُسے ڈھونڈتی پھری
پھر میرے ساتھ مل کے سسکنے لگی ہوا

ہر سمت تیری یاد کے جگنو دمک اُٹھے
گہری ہوئی جو شام، چمکنے لگی ہوا

کن راستوں پہ جانے سفر کرکے آئی ہے
اب تو سفر کے نام سے تھکنے لگی ہوا

سینے میں کتنی آگ چھپائے ہوئے ہیں ہم
چھو کر ہمارا جسم، دہکنے لگی ہوا

کچھ اور احتیاط کیا کیجئے کہ اب
سرگوشیاں سنبھال کے رکھنے لگی ہوا

محمود ایاز

اے روحِ کائنات رگ و پے میں رقص کر
کچھ دُوریوں کے رنگ ابھی قُربتوں میں ہیں

مَیں گھِر کے رہ گیا ہوں حدودِ تلاش میں
سب اس کے نقش، تا بہ فلک، وسعتوں میں ہیں

شامِ بہار بادِ خزاں کا الم نہ کر
اگلی رُتوں کے پھُول نئی کونپلوں میں ہیں

اس خامشی پہ ختمِ سفر کا گماں نہ کر
آلودگانِ خاک کئی منزلوں میں ہیں

خاشاکِ آرزو سے جلائی ہے دل کی آگ
میرے سبھی ہُنر مری بربادیوں میں ہیں

افضل منہاس

ہَوائے فکر چلی ہے تو لہلہایا ہوں
مَیں آنے والی رُتوں کا پیام لایا ہوں

فلک جھُکا ہے نہ مَیں اُس سے ہو سکا ہوں بُلند
نہ اجنبی ہے وہ مجھ سے، نہ مَیں پرایا ہوں

کٹے طناب تو گرہیں لگانا آتا ہے
جگر دو نیم ہُوا ہے تو مُسکرایا ہوں

یہ سنگ بولنے والے مری تو اضع کو،
خدایا، کون سی دُنیا میں لوٹ آیا ہوں

بس ایک تنکے کی صورت اُڑوں ہواؤں میں
نہ دھُوپ ہوں نہ شجر ہوں نہ اُس کا سایا ہوں

زباں نے بولنا سیکھا قلم وسیلے سے
غزل کی اوٹ ملی ہے تو گنگنایا ہوں

یہ معجزہ بھی مرے نام سے ہُوا منسوب
کہ بجھ گیا ہوں تو مَیں کھُل کے جگمگایا ہوں

فنونِ راہزنی مجھ پہ آزمائے گئے
زمیں کا بوجھ ہوں یا آسماں کی مایا ہوں

حیات کرب کے پنجرے کا نام ہے افضلؔ
نہ پوچھ مجھ سے کہ مَیں کتنا پھڑپھڑایا ہوں

مظہر امام

عجائب گھر میں وہ رہتا ہوا سا
خیالی داستاں کہتا ہوا سا

ندی مہتاب کی ٹھہری ہوئی سی
سکوتِ نیم شب بہتا ہوا سا

گراں گوشی فغاں سنتی ہوئی سی
لبِ خاموش کچھ کہتا ہوا سا

یہ لہریں جا بجا اُٹھتی ہوئی سی
یہ دریا بے سبب بہتا ہوا سا

ہواؤں کی نظر بدلی ہوئی سی
فضاؤں میں لہو بہتا ہوا سا

سنانِ شعلہ گوں چلتے ہوئے سے
میں زخمِ بے حسی سہتا ہوا سا

ساحل احمد

اپنا سایہ ڈھونڈتا کوئی نہیں
آئینہ اب دیکھتا کوئی نہیں

کیا تماشہ ہے مرے چاروں طرف
دیکھ کر بھی بولتا کوئی نہیں

ٹوٹنے کا کیوں خیال آتا نہیں
یوں دلوں کو جوڑتا کوئی نہیں

رینگتے ہیں خوف کے سائے یہاں
شہر خالی، بولتا کوئی نہیں

کیا سبب ہے لوگ باہر ہیں کھڑے
اپنے گھر کو کھولتا کوئی نہیں

اب کسی کی میں شکایت کیا کروں
خود سے بھی تو بولتا کوئی نہیں

خود نہ چہرا مسخ اپنا کیجئے
آئینہ یوں توڑتا کوئی نہیں

اقبال متین

گمان و وہم تھیں ہیں، مرا یقیں ہیں اب
مرے قدم مرے احساس کی زمیں ہیں اب

میں جام اُٹھا کے یہی سوچتا رہا اکثر
نشہ بھی لے گئے وہ لوگ جو نہیں ہیں اب

کچھ ایسی چرب زبانی سے جہل چھپتا ہے
یہ لوگ اپنے لیے مارِ آستیں ہیں اب

کبھی جو ساتھ تھے میرے مری رگِ جاں تک
دلوں کو چھوڑ کے محلوں میں جاگزیں ہیں اب

ہمیں نہ پا سکا آسیبِ ظلمتِ دوراں
ہر ایک خالی مکاں میں ہمیں مکیں ہیں اب

شاھین بدر

کر گیا مجھ کو غمِ دہر کا رشتہ تنہا
طے کیا میں نے کڑی دھوپ کا صحرا تنہا

زرد موسم کی ہوا جس کو کھلونا سمجھے
شاخ پر میری بچا ہے وہی پتّا تنہا

کھیلتے کھیلتے معصوم فرشتے بھی گئے
رہ گیا دھوپ میں دیوار کا سایا تنہا

شاید آ جائے کبھی باپ کھلونا لے کر
گھر کی دہلیز پہ بیٹھا رہا بچّہ تنہا

اپنی خوشبو سے چکایا ہے وفاؤں کا حساب
ہائے وہ پھول! جو کانٹوں میں گھرا تھا تنہا

ھنس کا جوڑا مجھے یاد بہت آتا ہے
دیکھتا ہوں جو کبھی صبح کا تارا تنہا

اپنی آنکھوں میں گئے دن کے مناظر لے کر
شام کی شاخ پہ بیٹھا ہے پرندہ تنہا

ذکاءالدین شایاں

تیغ و بازو لیے بادلوں میں اُتر جاتی ہے
برق جو ہنستی ہے، وہ میرے ہی سر جاتی ہے

دُور تک کوئی نہیں راتوں کا پُرسانِ حال
اک کرن اوڑھے ہوئے صبح مگر جاتی ہے

سخت منزل پہ ہے احساس کی نازک بدنی
زندگی سانس بھی لیتی ہے، تو ڈر جاتی ہے

میں وہ مینارۂ ساحل ہوں، کہ طوفانی موج
پاؤں تک آتی ہے، رُکتی ہے، گزر جاتی ہے

منتظر گردِ غلاظت کے تماشے ہر سمت
ہم سے مل کر کہاں اے پاک نظر! جاتی ہے

صبا اکرام

تھکے ہوئے مری اُمّید کے ہیں پاؤں بہت
اور اس پر دُور تری چاہتوں کا گاؤں بہت

گِلہ میں اُس کی جفاؤں کا تو کردوں لیکن
سُنا ہے شہر میں اُس شخص کا ہے ناؤں بہت

ہو مَن میں دھُوپ تو سائے میں تن جھُلستا ہے
سکوں ہو دل میں تو سُوکھے شجر کی چھاؤں بہت

پتہ ہے دوست ہی بوتے ہیں راہ میں کانٹے
گلی میں اُن کی چلا ہوں برہنہ پاؤں بہت

نظر میں اپنی وہ سُونی کلائیاں تھیں صباؔ
وگرنہ شہر سے سُندر تھا اپنا گاؤں بہت

ماجدالباقری

میں سمجھتا ہوں کہ اک دن کیا سے کیا ہو جاؤں گا
اپنے ہی اجداد سے بالکل جدا ہو جاؤں گا

ڈور جس کے ہاتھ میں ہے اس کو بھی کیا ہے خبر
یہ ہوا لائے گی واپس یا خدا ہو جاؤں گا

تجھ کو سب معلوم ہے پھر بھی یہ ضد ہے کچھ کہوں
بات تجھ سے جب کروں گا بے نوا ہو جاؤں گا

بوجھ بن جائیں گے جب شہروں پہ اپنے ہی مکیں
دھول میں لپٹا ہوا اک راستہ ہو جاؤں گا

جسم سے باہر نکل کر روح مرنے کی نہیں
یہ خیالوں میں رہے گی میں فنا ہو جاؤں گا

ایک خوشبو کی طرح ذہنوں سے گزروں گا ضرور
جب ہوا اٹھے گی ماجد بے ہوا ہو جاؤں گا

بیدل حیدری

کمتر نہیں ہے زہر سے یکسانیت مجھے
تنہائی نے ڈسا ہے تو آئی ہے مت مجھے

کس طرح ہاتھوں ہاتھ نہ لیں شش جہت مجھے
نکلا ہے لے کے میر پہ سوچوں کا رتھ مجھے

میں دھوپ کے سفر میں نہ ٹھہرا نہ دم لیا
رستے میں یوں تو پیڑ ملے ان گنت مجھے

بارش میں لے کے جاؤں کہاں خستہ جسم کو
گھر سے نہ یوں نکال مرے گھر کی چھت مجھے

لازم نہیں کہ نام کی تختی لگائی جائے
سب لوگ جانتے ہیں تری معرفت مجھے

میلا لباس جتنا ہے لفظ اتنے خوشنما
جذبوں کی آگہی ہے یہ اچھی بُنت مجھے

بیدل نہ ٹافیاں نہ کھلونے تھے ہاتھ میں
بچے سے شام کرنی پڑی معذرت مجھے

غضنفر ہاشمی

اے اس قدر و قسم کے انجم، اک دن میری چال میں آ
جس میں زندہ رہتا ہوں میں، تو بھی ایسے حال میں آ

سطحِ جاں پر خیمے ڈالے، کتنی عمریں بیت گئیں
اب اس طرزِ ہجر کو چھوڑ اور اپنے گھر پاتال میں آ

وقت مری اس شرط پہ آخر، رستے میں ہی بیٹھ گیا
میرے ساتھ جو چلنا ہو تو میرے ہی سُر تال میں آ

باہر برف دراڑوں پر، اے نوحہ لکھنے والے سُن!
سینوں اندر جو پھٹتا ہے، اک شب اس بھونچال میں آ

کون فشارِ عناصر تھے وہ جن سے تو نے جنم لیا
اب یہ عُقدہ کھول غضنفر، تو بھی کسی مثال میں آ

سعید شباب

لہو کی بوند میں کوئی شرار جاگتا ہے
زبان گنگ ہے اور استعارہ جاگتا ہے

یہ کہہ رہا ہے سمندر سے چودھویں کا چاند
ابھی نہ موج میں آ شہر سارا جاگتا ہے

لہو کے رشتے کہیں سو گئے زمانے میں
بس ایک رشتہ ہمارا تمہارا جاگتا ہے

گلے لگا کے جو سو جائیں اپنی قسمت کو
تو شہرِ خواب کا روشن ستارہ جاگتا ہے

شباب ان کا تعلق بھی کیا انوکھا ہے
کہ گھاؤ روح میں ہے جسم سارا جاگتا ہے

حمید شاکر

بدل نہیں یہ ترا ہے جہان جیسا بھی
بسے نہ دل میں کوئی اب گمان جیسا بھی

تھکا ہُوا جو سفر سے پلٹ کے آؤں گا
پناہ دے گا مجھے، ہے مکان جیسا بھی

بس ایک چاہیئے مجھ کو سلامتی اُس کی
یہ ورثہ چھوڑ گئے رفتگان جیسا بھی

جو شیر آیا تو بچنا محال ہی ہو گا
کوئی بلند کرے اب مچان جیسا بھی

مجھے یقین ہے مَیں کامران ٹھہروں گا
وہ لے رہا ہے مرا امتحان جیسا بھی

یہ اور بات کہ وہ کوئی بات کر نہ سکا
ملا تھا حوصلہ اُس کو چٹان جیسا بھی

وہ مہربان ہے شاکر قبول کر لے گا
ادا کریں گے اُسے ہم لگان جیسا بھی

نیاز احمد صوفی

آنسوؤ! شام کی پلکوں پہ لرزتے رہنا
ڈوب جائے جو یہ منظر تو برستے رہنا

اُس کی عادت تھی ہر اک بات اُدھوری کرنا
اور پھر بات کا مفہوم بدلتے رہنا

آگ سے سیکھ لیا ہے یہ قرینہ ہم نے
بجھ بھی جانا تو بڑی دیر سُلگتے رہنا

دل مرا اب بھی دھڑکتا جو یہ ممکن ہوتا
کسی ٹوٹے ہوئے برتن کا کھنکتے رہنا

وہ ہنسی چھوٹ نہ جائے جو چھپا رکھی ہے
مَیں مناؤں تو مرا ہاتھ جھٹکتے رہنا

رات باقی ہے ابھی جاگتے رہنا صُوفی
اپنے سوئے ہوئے خوابوں کو تھپکتے رہنا

عادل فریدی

آنکھ کو بھایا نہیں دل سے اُتر جانے کے بعد
ہم مگر روئے بہت تھے رات گھر جانے کے بعد

جُز ہوا اور خاک اب باقی نہیں کچھ بھی یہاں
ڈھونڈتے ہو نقشِ پا طوفاں گزر جانے کے بعد

کیوں بجھاتے ہو ابھی سے اپنے آنگن کے دیے
کیا کرو گے لوٹ آیا میں اگر جانے کے بعد

اس قبیلے میں کوئی سرکش نہ تھا میری طرح
طاق میں رکھ دی گئی دستار سر جانے کے بعد

کس سے پُوچھیں کون ہے کوہِ ندا کے اس طرف
لوٹ کر آتا نہیں کوئی ادھر جانے کے بعد

بنے سماجی حیثیت عادل نہ تم فیض و فراق
یاد رکھے گا تمہیں پھر کون مر جانے کے بعد

خورشید بیگ میلسوی

ہے کارگہِ وقت کا کارندہ کوئی اور
جو شندہ کوئی اور ہے یابندہ کوئی اور

ہر سازِ شکستہ سے دُھنیں پھوٹ رہی ہیں
لگتا ہے کہ در پردہ ہے سازندہ کوئی اور

تم کو مرے جذبات کی تفہیم نہیں ہے
سمجھے گا مرے عشق کو آشندہ کوئی اور

حاصل ہے اگر چشمِ بصیرت تو نظر کر
ہے نجم و مہ و مہر میں رخشندہ کوئی اور

اس ظُلم کی دھرتی پہ اب انساں کی بجائے
اُترے گا اُفق پار سے باشندہ کوئی اور

ممکن ہے گُہر بار نہ ہو اب کے صدف بھی
اس بار سمندر پہ ہے بارندہ کوئی اور

ہے دستِ جُنوں خیز پسِ دستِ ہُنرمند
بانانِ سُخن اور ہے بافندہ کوئی اور

خورشید صفت لوگ پسِ ظُلمتِ شب ہیں
ہے دن کے اُجالوں کا نمائندہ کوئی اور

شفیق آصف

وہ ملا تو جانے کیوں اک شور سا برپا ہُوا
بات معمولی تھی پھر بھی شہر میں چرچا ہُوا

چل رہی تھیں سارے جنگل میں ہَوا کی برچھیاں
پاس ہی اک جھونپڑی میں دیپ تھا جلتا ہُوا

رات روتے تھے ستارے بے کسی پر جب مری
چاند کو دیکھا تھا مَیں نے بے سبب ہنستا ہُوا

ساتھ کب دیتی ہیں شامِ دشت میں پرچھائیاں
ایسے عالم میں جُدا وہ ہو گیا اچھا ہُوا

لوگ کہتے ہیں جسے تصویرِ زخمِ آرزو
گلشنِ احساس میں وہ پھول ہے مہکا ہُوا

جانے کب اور کس جگہ سانسوں کو آزادی ملے
دُور تک ہے سلسلہ زنجیر کا پھیلا ہُوا

اک کھلونے کی طرح انسانیت کا ہے وجود
شاہراہِ زندگی پر ٹُوٹ کر بکھرا ہُوا

میری آنکھیں رات دن بس اُس کی جانب ہیں شفیق
ان خلاؤں سے پرے وہ کون ہے ٹھہرا ہُوا

مرزا مبشر بیگ

اگرچہ شہر سارا سو گیا ہے
کوئی لیکن ابھی تک جاگتا ہے

سبھی اپنی لڑائی لڑ رہے ہیں
تو میداں میں کھڑا کیا سوچتا ہے

مَیں شاید جنگ یہ بھی ہار جاؤں
عدو نے صلح کی بابت لکھا ہے

میرے لب پر سجی ہے مُسکراہٹ
مگر اک شخص مجھ میں رو رہا ہے

مبشّر کون تیرا ساتھ دے گا
کہ تُو سچائیوں کا ہم نوا ہے

کامن فیکٹر

منظر علی خاں منظر

گورنمنٹ ضلع اسکول بھاگلپور جہاں کبھی میری تعلیم و تربیت اور تدریجاً شرارت ساتھ ساتھ جاری رہا کرتی تھی وہاں ریاضی کے استاد جناب ستیش چندر سنہا کی ریاضی دانی کا ڈنکا بجا کرتا تھا۔ ان کی شہرت پورے شہر ہی نہیں پورے صوبہ بہار میں تھی۔ ستیش بابو کے پڑھائے ہوئے لڑکے یونیورسٹی (ان دنوں بجائے بورڈ کے پٹنہ یونیورسٹی میٹرک کے امتحانات کی نگرانی کیا کرتی تھی) کے امتحان میں ریاضی کے پرچے میں ہمیشہ بہت اچھے نمبر لاتے رہے۔ مجھے بھی انہوں نے ریاضی اور خصوصاً الجبرا سکھانے کی بہت کوشش کی اس ضمن میں وہ بار بار الجبرا میں مستعمل کامن فیکٹر کی اہمیت اور اس کی خصوصی اور مجموعی کارکردگی سے مجھے آگاہ کرتے رہے لیکن میں نے سمجھ کر نہ دیا۔ میرے سیدھے یہ بات پڑی ہی نہیں کہ کامن فیکٹر ہر جگہ کیسے مستعمل ہو سکتا ہے اور کیوں ہو سکتا ہے؟ جناب ستیش چندر سنہا اپنی تمام قابلیت کے باوجود مجھے کامن فیکٹر سے مانوس نہ کرا سکے۔ اور تھک ہار کر انہوں نے میری ریاضی پر فاتحہ پڑھ لی۔ بات آئی گئی ہو گئی یا یہ کہ میں ہی آیا گیا ہو گیا۔ زندگی کی گاڑی چلتی رہی ساتھ ساتھ میں بھی چلتا اور بھاگتا دوڑتا رہا بھاگلپور سے ڈھاکا اور ڈھاکہ سے کراچی پہنچا کراچی جہاں ہر طرح کے فیکٹر کے علاوہ مختلف اقسام کی چھوٹی بڑی فیکٹریاں بھی سرگرم عمل ہیں، ہم فیکٹریوں کا ذکر ان شاء اللہ کریں گے مگر فی الوقت تو ہم فیکٹر اور وہ بھی کامن فیکٹر سے آشنائی کا لطف اٹھا رہے ہیں اور چاہتے ہیں کہ آپ بھی ہمارے "ہم لطف" بنیں۔

صاحبو! شہر کراچی میں جو کچھ دستیاب ہے وہ دوسرے شہروں میں بھی ڈھونڈنے سے مل ہی جائے گا لیکن میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ "کامن فیکٹر" جن کا ذکر میں آپ کے سامنے ابھی کرنے والا ہوں آپ بجز کراچی کہیں اور فیضیاب نہیں ہو سکتے۔

یہ تو طے ہے کہ تخلیق کا عمل کئی فیکٹرز کے باہمی ربط کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتا۔ مختلف اجناس و اشیاء کی تخلیق میں مختلف فیکٹر جزوی مدد دیتے ہیں یا مکمل استعمال ہوتے ہیں لیکن ان تمام فیکٹرز میں جو فیکٹر سب سے زیادہ اہم کارآمد اور قیمتی ہوتا ہے وہ ہر شے و جنس کے تخلیقی عمل میں کہیں نہ کہیں ضرور شامل ہوتا ہے ایسے اصول فیکٹر کو الجبرا میں کامن فیکٹر اور اردو ادب میں سحر انصاری کے محترم نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

دوستو! خصوصاً احباب کراچی! آپ اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ کسی بھی مصنف کی ادبی یا نیم ادبی کتاب ہو اس کی تخلیق سے لے کر اس کی ابتدائی و انتہائی رسومات کی ادائیگی کے تمام مراحل کے دوران برادرم سحر انصاری کا دست شفقت و محبت اور پائے عزم و ہمت کہیں نہ کہیں ضرور موجود ہوتا ہے ابتدائی مرحلے میں تقریب کتب نمائی جسے اب تقریب پذیرائی کے سحر انگیز نام سے بھی یاد کیا جانے لگا ہے اور انتہائی مرحلہ میں کتاب کا پڑھنے والے تک پہنچنا شامل ہے۔ ویسے یہ انتہائی مرحلہ نہیں۔ مقامات آہ و فغاں اور بھی ہیں لیکن ہم اسے انتہائی مرحلہ اس لیے کہہ رہے ہیں کہ جناب سحر کو ہم نے کتابوں کے ساتھ جن جن مقامات پر خلط ملط ہوتے دیکھا ہے یہ اس کا آخری پڑاؤ یا آخری اسٹیشن ہے۔

آئیزک نیوٹن نے کہا تھا کہ "علم ایک سمندر ہے اور میں ہنوز سمندر کے کنارے سیپیاں چُن رہا ہوں" سحر بھائی بھی نیوٹن کی طرح سمندر کی سیپیاں چننے میں لگے ہیں کچھ

پرانی پیپیاں اور گھونگے وہ پڑھنے والوں کے یہاں سے بھی وصول کرتے رہتے ہیں۔ شہر کراچی میں ایک محتاط اندازے کے مطابق جتنی کتابیں بک اسٹال والے اور اُردو بازار کے دکاندار مل کر فروخت کرتے ہیں اتنی ہی کتابیں پڑھنے والے بھی بیچتے ہیں اور مقامِ مسرت یہ ہے کہ قیمت چوتھائی سے کم وصول کرتے ہیں میں نے خود اپنا مجموعۂ کلام جسے بڑے ارمانوں سے شائع کرایا تھا اور سستے زمانے میں قیمت صرف بیس روپے رکھی تھی اُسے پڑھنے والے کو ترویجِ ادب کی خاطر صرف دو روپے میں فروخت کرتے دیکھا۔ کتاب خریدنے والے قدردان نے دو روپے کا جو مسموم ترین نوٹ پڑھنے والے کو دیا اسے کراچی کی بسوں کے کنڈیکٹر صاحبان کے بعد صرف وہ پڑھنے والے ہی قبول کرتے ہیں۔ بہرحال انسان کو چاہیئے کہ لعل کو دیکھے اس کی چمک دمک دیکھے یہ نہ دیکھے کہ کہاں سے نکلا ہے۔ یہاں آپ لعل کی جگہ کتابوں کو دے دیں تو بات واضح ہو جائے گی۔ قارئینِ کرام، بات ہو رہی ہے حضرت سحر انصاری کی کتابوں سے محبت کی۔ جنابِ سحر اپنی اسی محبت سے انسپائر ہوتے ہیں کہ ان پر بھی اپنی محبتیں نچھاور کرنے سے دریغ نہیں کرتے جن کے بارے میں گمان ہوتا ہے کہ کل نہیں تو پرسوں وہ بھی تصنیفِ کُتب شروع کر دیں گے یا کر دیں گی۔ وہ محبت کتاب ہوتی ہے لہٰذا ان کی محبت کو میرے خیال میں کتابی محبت کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔

بہرحال سحر بھائی کا دَم اس طویل و عریض شہر میں غنیمت ہے یہاں جس کسی کو بھی کتاب لکھنے کا خیال آتا ہے وہ جنابِ سحر کی محبتوں کا طالب ضرور ہوتا ہے یا ہوتی ہے اور تب کتاب کی لکھائی سے لے کر چھپائی، چھپائی سے آگے رونمائی اور اس سے بھی آگے سحر بھائی کسی نہ کسی اسٹیج پر اپنی ماہرانہ رائے فنکارانہ مشورے اور برادرانہ امداد دیتے ضرور رہتے ہیں۔ شعری مجموعہ ہو تو عروض کی اُلجھنوں سے لے کر خیالات کی بھول بھلیّوں تک مصنف یا مصنفہ کی ہر مقام پر دستگیری کرتے ہیں بلکہ کبھی ہاتھ تو اس قدر مضبوطی سے تھامتے ہیں کہ گرفتارِ محبت کی رگوں میں خون کی روانی رُکنے کا اندیشہ پیدا ہونے لگتا ہے۔ نثری مجموعے بھی ان کی توجہ سے کہیں سے کہیں پہنچ جاتے ہیں۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوا کہ کچھ مصنفین اپنی کتاب کی تصنیف کے دوران باوجود کوششِ بسیار پاپوش نگر کی محبت کی ماری مجنوں کی پہیلیوں سے مشابہ گلیوں میں اُلجھ کر رہ گئے اور خلافت چوک سے آگے نہ بڑھ سکے جہاں بھائی سحر کی شب باشی کا مسکن ہے۔ دن میں بجز گھر کے علاوہ وہ اور تمام دوسری جگہوں پر پائے جاتے ہیں ادھر یونیورسٹی میں بھی مصنفین کو تیغوں کے سائے میں آگے جانے کی ہمت نہ ہو سکی لہٰذا وہ جنابِ سحر کے قیمتی مشوروں سے اپنی کتاب کا حسن دوبالا کر سکے تو لیے ہیں وہ سحر بھائی کے تحریر کردہ دیباچے یا فلیپ کی تحریر کے بغیر اپنی کتاب چھپوانے کا سوچ بھی نہیں سکتے۔

بالفرضِ محال اگر یہاں بھی وہ کامیاب نہ ہوتے تو رسمِ اجراء کی تقریب کے جھگڑے میں بھائی سحر کی تحریر شامل کرنے کی رسم تو اٹوٹ ہے۔ بہرحال اگر سورج مغرب سے ہی نکل آیا اور یہ اٹوٹ بھی ٹوٹ گئی تو جنابِ سحر کو کتاب کی رسمِ اجراء کی تقریب میں اظہارِ خیال کرنے کی دعوت نہ دینے کے بارے میں تو سوچا بھی نہیں جا سکتا۔ گزشتہ دس برسوں میں منعقد ہونے والی کوئی بھی ایسی ادبی تقریب میں نے نہیں دیکھی جہاں جناب پروفیسر سحر انصاری (ادبی تقریب میں ادیب مرحوم کا تعزیتی جلسہ بھی شامل ہے) کا نام ناظمِ تقریب نے نہ پکارا ہو۔ اس پکار کے لیے بھائی سحر کی جلسے میں موجودگی یا غیر موجودگی ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کا نام اتنی بار ادبی جلسوں میں پکارا جا چکا ہے کہ اب زمانۂ ناظمانِ جلسہ ہائے شعر و ادب ہو گیا ہے۔ اور عادتاً بھی پکارا جانے لگا ہے۔ سامعینِ گرامی قدر بھی اب ان سے اتنے مانوس ہو گئے ہیں کہ جب تک سحر بھائی مدسٹرم پر نہ آئیں لاکھ اعلان کیا جائے انہیں جلسے کے اختتام پذیر ہونے کا یقین ہی نہیں ہوتا۔ جیسے اگر اب انہیں ہی ہو جائے اور حضرتِ سحر تقریب میں اپنا مقالہ سامعین کو عطا نہ فرمائیں تو نہ سہی لیکن اپنی دلآویز، دلکش اور ہلکی بلکہ سوہنی شخصیت کے ساتھ وہ ہر جلسے میں ضرور شریک ہوتے ہیں۔ شعر و ادب کی ترویج و اشاعت کا ایک انداز یہ بھی ہے اور خاصا مؤثر انداز ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سحر بھائی کے تعاون کے بغیر ادبی اور نیم ادبی کتابوں کی تصنیف و تالیف، طباعت و اشاعت اور خرید و فروخت اسی طرح ناممکن ہے جس طرح الجبرا میں کامن فیکٹر (COMMON FACTOR) کی امداد کے بغیر کسی حساب کے سوال کا جواب ملنا ممکن نہیں۔ الجبرا میں تو ہو سکتا ہے کہ ریاضی دان کوئی اور راہ ڈھونڈ نکالیں لیکن کراچی کی ادبی دُنیا میں سحر بھائی کے تعاون کے بغیر کتاب سے متعلق کوئی بھی راہ نہیں نکالی جا سکتی ہے۔

اتنی ناقدانہ خوبیوں کے مالک ہونے کے باوجود بھائی سحر جس سے بھی ملتے ہیں بہت جھک کر ملتے ہیں بلکہ وہ صرف ملنے ہی میں نہیں جھکتے چلنے میں بھی جھکاؤ برقرار رکھتے ہیں۔ یہاں اس جھکاؤ میں بہرحال کچھ ابہام ہے۔ جن لوگوں نے سحر انصاری کے اشعار سُنے یا پڑھے ہیں وہ ان کے بائیں بازو کی جانب جھکاؤ کی باتیں کرتے ہیں جبکہ جن لوگوں نے انہیں پسوتے مشاعرہ گاہ آتے جاتے دیکھا ہے وہ ان کے دائیں بازو کی جانب جھکاؤ پر زور دیتے ہیں۔ اور اس جھکاؤ سے متعلق زاویے تک کا اندازہ بتاتے ہیں میری معلومات اس سلسلے میں ناکافی

ہیں۔ میں نے اُنہیں مشاعروں میں بیٹھے ہوئے دیکھا ہے انہیں اب تک سُننے یا پڑھنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ ان شاء اللہ اب اُنہیں پڑھنا شروع کروں گا دُعا کیجئے کسی نتیجے پر پہنچ سکوں۔

قارئینِ گرامی قدر جنابِ سحر انصاری کی شاعری سے آشنائی کی خاطر میں نے تا حال ان کا اکلوتا مجموعۂ کلام "نمود" حاصل کیا (واضح ہو کہ یہ مجموعۂ کلام وہاں سے حاصل نہیں کیا گیا جہاں سے میرے مجموعے کے حصول کی اس مضمون میں خبر دی گئی ہے) میں نے کئی بار کتاب کے ٹائیٹل کو غور سے دیکھا اپنی عینک کا شیشہ صاف کر کے بھی دیکھا لیکن "نمود" سے پہلے "نام" نظر نہ آیا۔ میں نے تا امروز نمود کو نام کے لاحقے کے ساتھ ہی پڑھا تھا جس کی ایک دُنیا کو ہمیشہ خواہش کرتے دیکھا۔ آخر نام و نمود کے حصول میں تکلف کیوں بھلا۔ فیلے بھی اکثر مجموعہ ہائے کلام نام و نمود ہی کی خاطر بازار میں لائے گئے اور پھر اسی کے تحفظ کی خاطر بازار سے سمیٹ بھی لیے گئے۔ واللہ اعلم بالصواب۔

صاحبو! کہتے ہیں کہ جنابِ سحر انصاری کے اشعار پڑھ کر آپ کو کچھ سوچنے کا تردد نہیں کرنا ہوگا۔ اس تردد کو تو خود سحر بھائی نے بھی نہیں پالا اور پالتے بھی کیوں جبکہ پروفیسر مجتبیٰ حسین مرحوم نے سحر بھائی کی شاعری کو سوچتی ہوئی شاعری کے نام سے یاد کیا ہے۔ جب شاعری خود سوچ رہی ہو تو شاعر کیوں جان ہلکان کرے۔ میں نے یہی نمود پڑھنے کے بعد محسوس کیا کہ سحر بھائی نے سوچنے سمجھنے کا بار اپنی شاعری پر ڈال دیا اور خود دلجمعی اور لگن سے اشعار موزوں کرتے گئے۔ اپنی شاعری کے ساتھ ساتھ اگر وہ بھی سوچنے میں لگ جاتے تو صرف ایسے اشعار ہی موزوں کر سکتے کہ

کہیں وہ چہرۂ زیبا نظر نہیں آیا — گیا وہ شخص تو پھر لوٹ کر نہیں آیا

شخص کے چہرے میں جب زیبائش کی تلاش انسان کو ہونے لگتی ہے تو پھر وہ غالب کا مشہور شعر گنگنانے لگتا ہے کہ

ان پری زادوں سے لیں گے خُلد میں ہم انتقام — قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

یا پھر وہ اپنی "نمود" کے لیے ایسے اشعار منتخب کرتا ہے۔

آدمی ہوں زمیں کا بیٹا ہوں — شُکر ہے میں بہشت زادہ نہیں

دوستو! مجمع بہشت زادوں کا ہو، پری زادوں کا ہو یا زمیں زادوں کا جنابِ سحر ہمیں کچھ ایسے اشعار ہی گنگنانے ہوئے ملتے ہیں کہ

بہت آباد ہے یہ شہر پھر بھی — سحر اس شہر میں تنہا بہت ہے

یعنی جنابِ سحر صرف تنہائی کے ہی شکار نہیں بلکہ بہت تنہائی سے پریشان ہیں تنہائی کی جہات پر روشنی ڈالنے کے لیے جب میں نے بھائی شرفو سے رجوع کیا تو وہ بولے تم بھی کن الجھیڑوں میں پڑے ہوئے ہو، سارے خیال سے پری زادوں اور بہشت زادوں کو تھوڑی دیر کے لیے الگ کر دو اور صرف زمیں زادوں سے کام چلاؤ اور جنابِ سحر کے یہ روح افزا اشعار گنگناؤ کہ

اک حقیقت ہے جب بدن کی طلب — پھر محبت کریں قیاسی کیوں ؟"
ابر برسا برس کے کھل بھی گیا — رہ گئی پھر زمین پیاسی کیوں

تو تم کو سحر بھائی کے مختلف ادوار میں پائے جانے والے رقیبوں کی پھیلائی ہوئی بہت سی باتیں سچ معلوم ہونے لگیں گی اور پھر تمہیں بھی پیاسی زمین کی تلاش ستانے لگے گی۔

ہم پیاسی زمین سے اپنا پاؤں اُٹھاتے ہوئے آگے بڑھے تو برادرم سحر کے یہ اشعار ہمیں اپنی جانب کھینچنے لگے۔

مرجانہ و حسینہ و سلمیٰ و نازیہ — یہ سارے نام خواب کے تھے خواب ہو کے ہیں
حیراں کھڑی ہیں کھیت میں گندم کی بالیاں — اس بار فصل کاٹنے والے کہاں گئے

ان دونوں شعروں کے درمیان پیاسی زمین کے تناظر میں جو ربط پیدا ہوا ہے یا قاری کے ذہن میں سحر بھائی کے قیاسی محبت کے CONCEPT سے ان کے انکار کے حوالے نے پیدا کیا ہے، میرے خیال میں یہ انداز سحر بھائی کی تمام شعری تخلیق کی نمائندگی کرتا ہے۔ ویسے یہ حقیقت بھی ہے کہ قیاس کرنے کے لیے لامحدود میدان پڑا ہے۔ پھر محبت جیسے "تحریک افزا" جذبے کو خواہ مخواہ قیاس کے حوالے کیوں کیا جائے؟ آخر انسان کو ہاتھ پاؤں ہلانے کے لیے بھی تو کوئی میدان چاہیئے اور یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ گندم کی بالیاں حیران کھڑی ہیں۔ سحر بھائی نے تو مجھے اب خبر دی ہے۔

صاحبو! گندم کی بالیوں کو حضرت پروفیسر سحر انصاری کا انتظار کرنے دیں۔ آیئے اب ان کی نثری کاوشوں کو ایک نظر دیکھیں۔ حقیقت میں نثر نگاری سحر انصاری کی پہچان ہے۔ انہوں نے اس ضمن میں ہم عصر ادیبوں اور شاعروں کے فن اور ان کی شخصیت پر بہت کچھ لکھا ہے جو ہمارے ذخیرۂ ادب اور ادبی معاشرت کا سرمایہ ہے مثال کے طور پر ان کی تحریر سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"میں نے ایک موقع پر کہا تھا کہ جو شخص خود کو جس قدر ترقی پسند بنانا اور بتانا چاہتا ہے ...... اس سے زیادہ کی فرمائش اس سے نہ کی جائے، یہ نتیجہ میں نے حالات اور واقعات کا تجزیہ کرنے کے بعد اخذ کیا ہے ترقی پسند ادیب یا شاعر اس لیے گردن زدنی نہیں کہ وہ اپنی محنت اور صلاحیت سے سفید پوش محنت کشوں کی صف میں شامل ہو گیا ہے۔ وہ گردن زدنی اس وقت ہے جب وہ پرولتاری انقلاب کا لبادہ اوڑھ کر استحصالی طبقوں سے سودے بازی کر رہا ہو۔ (محسن کی نظم نگاری)۔"

ہم کہ ہر ایک گردن میں موگرے اور موتیے کے ہار دیکھنے کے آرزومند ہیں کسی کو بھی گردن زدنی قرار دیئے جانے کی حمایت نہیں کر سکتے اور اگر جناب سحر کا فارمولا تسلیم کر لیا جائے تو اتنی گردنیں مارنے کے لیے تیغہ اٹھانے اور چلانے والے کا انتظام کون کرے گا اور کس کی گردن بچ سکے گی؟ سب سے بڑی بات یہ کہ لبادے کے اندر جھانکے گا کون؟

برادرم سحر انصاری نے ازراہِ مسافر نوازی جناب راغب شکیب کی کتاب "سفر ہم سفر" پر بھی مضمون لکھا ہے جو سہ ماہی 'اوراق' لاہور میں شائع ہوا کہ راغب شکیب پر مضمون 'اوراق' میں ہی بہتر طور پر چھپ سکتا ہے اگر دوسرے رسالے والے اسے چھاپتے تو کتابت کی عام غلطیوں کے علاوہ املا کی غلطیاں بھی کاتب حضرات سے ممکن ہیں۔ بہرطور جناب راغب شکیب جب سرگودھا میں تھے تو ڈاکٹر وزیر آغا کے ساتھ دیکھے جاتے تھے۔ لاہور میں وہ ڈاکٹر انور سدید کے پہلو بہ پہلو نظر آئے اور اب کراچی میں وہ جناب سحر انصاری کی ہم جلیسی فرما رہے ہیں۔ یعنی جناب راغب کا اٹھنا بیٹھنا ہمیشہ پڑھے لکھے لوگوں میں ہوا، ہاں دوڑنا بھاگنا اگر مطلوب ہو تو ہم جیسے کم علموں کو وہ نوازتے ہیں۔ شب و روز کے بقیہ لمحات میں کن کن لوگوں کو وہ نوازتے ہیں یا کون انہیں نوازتا ہے ابھی تحقیق طلب ہے۔ بہر حال گفتگو "سفر ہم سفر" پر ہو رہی تھی جس کے بارے میں بقول سحر انصاری جناب راغب نے فرمایا ہے:

"میں نے جو کچھ دیکھا ہے من و عن کاغذ پر اتار دیا ہے اور اس بات کی چنداں پروا نہیں کی کہ اس سے کتنی جبینوں پر بل پڑیں گے اور کتنے آبگینوں کی شکستگی ہوگی۔" (اوراق لاہور مئی ۱۹۸۹ء) یہاں مجھے تھوڑا اعتراض یا کچھ شک ہے۔ ایک تو یہ کہ سفر کے دوران جن "چیزوں" کو دلچسپی سے دیکھا جاتا ہے وہ موٹے شیشوں کی اس عینک سے واضح دکھائی نہیں دیتیں جو راغب شکیب کی آنکھوں پر براجمان ہوتی ہے۔ اور مجھے شک یا میرا اندازہ یہ ہے کہ راغب نے دیکھی ہوئی چیزوں کو کاغذ پر نہیں اتارا بلکہ خود اترے ہیں، کاغذ پر نہیں بلکہ اکھاڑے میں اور زبان پر ان کے وہی مانوس نعرہ ہے کہ "منم رستم سیستان"

کہتے ہیں سیستان اور سرگودھا ایک ہی عرض البلد پر واقع ہیں۔ اگر رستم تو وہ کسی ذہن میں پیدا نہیں ہوا اور پروان نہیں چڑھا ہے۔

لکھنے کو تو حضرتِ سحر کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے اور کچھ نہ کچھ میں بھی لکھ ہی گیا ہوں اور ابھی اپنی سعیِ مسلسل سے باز بھی نہیں آیا۔ میں حضرت سحر کی شاعری پر لکھ چکا۔ ان کی شگفتہ اور پُر مغز نثر کا ذکر کر چکا۔ ان کی فکرِ رسا کا حوالہ دے چکا۔ ان کا پیکرِ دلکش بھی نگاہوں میں سمایا لیکن قطعی بے ارادہ طور پر ان کے اعلیٰ و ارفع ذہن پر گفتگو نہ ہو سکی۔ یہ کمی حضرتِ سحر خود پوری کریں تو کیا کہنا۔ پروفیسر مجتبیٰ حسین سے متعلق اپنے مضمون "مجتبیٰ صاحب" (قومی زبان۔ مئی ۱۹۸۹ء) میں وہ ایک جگہ فرماتے ہیں:

"مجتبیٰ صاحب سے میری ملاقات کسی کے ذریعے نہیں ہوئی میں خود ہی ان کے دفتر پہنچ گیا تھا۔ ان دنوں میں نے اپنی ایک نظم "گوتم کی مورتی" لکھی تھی۔ وہ انہیں سنائی۔ نظم انہوں نے پسند ضرور کی لیکن یہ کہا کہ بھائی ابھی آپ جوان ہیں، سائنس کے اچھے طالب علم ہیں۔ مقابلے کے امتحان میں بیٹھیے۔ سی ایس پی افسر بنیے۔ ادب میں کیا رکھا ہے۔ میں پوری دیانتداری سے مشورہ دے رہا ہوں۔"

"میں نے کہا "صاحب آپ بھی ذہین انسان ہیں۔ آپ نے یہ راستہ کیوں اختیار نہیں کیا" کہنے لگے "بھائی میری اس وقت پینتیس سال کے قریب ہے۔ اب میں لوٹ کر واپس نہیں جا سکتا۔ آپ کے لیے ابھی آغاز کار ملا ہے۔"

اس پوری عبارت میں مجھے اس "بھی" نے جو تقویت پہنچائی ہے وہ اور کہیں سے نہیں ملی۔ وہی بھی جو بھائی سحر کی ذہانت کی نشاندہی بھی کر رہا ہے اور توثیق بھی۔ یعنی اگر کوئی تیسرا اسی بات کو کہے تو وہ یوں سمجھی جائے گی کہ جناب سحر تو بہر طور ذہین ہیں ہاں مجتبیٰ صاحب بھی ذہین ہیں۔ "گوتم" بھی کے بعد جو کچھ آتا ہے اس کے متعلق کلیک کی فضا جلد قائم ہو جاتی ہے جبکہ بھائی سحر کا ذہین ہونا ہر طرح کے شک و شبہ سے بالاتر ہے یوں بھی جس نوجوان کو عین عالم جوانی میں "گوتم کی مورتی" نظر آنے لگے وہ یا تو بہت ذہین ہوگا یا بہت ذہین نہیں ہوگا۔ کوئی تیسری صورت نہیں ہو سکتی۔ جناب سحر نے اپنے ہم عصر ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں بڑے مزے مزے سے اظہار خیال کیا ہے۔ مثلاً:

"مرزا ظفر الحسن بنیادی طور پر ڈرامے کے آدمی ہیں وہ ڈرامہ نویس بھی ہیں اور ڈرامے کے اداکار اور صدا کار بھی بلکہ خود بھی بہت بڑا ڈرامہ ہیں" (چند تاثرات۔ پھر نظر میں پھول مہکے سے اقتباس) جاننے والے بتلاتے ہیں کہ مرزا ظفر الحسن کے ڈرامے میں حضرت سحر نے بھی اداکاری فرمائی ہے۔ کچھ لوگوں کو وہ ہیرو نظر آئے ہیں اور کچھ کو ولن، جنہیں ان کے کردار کا فیصلہ کرنا تھا وہ اپنے اصلی کردار کا انعام وصول کرنے کے لیے دربار ایزدی میں پہنچ چکے ہیں۔ "نقلانے" کے دیباچے میں جناب محسن بھوپالی کے بارے میں جناب سحر فرماتے ہیں "محسن بھوپالی کتنے اچھے ادیب اور کتنے اچھے شاعر ہیں یا نہیں ہیں اس کے بارے میں کوئی حتمی بات نہیں کہی جا سکتی اس لیے کہ انہوں نے خود شاعری میں کوئی حتمی بات یا کارنامہ ہنوز انجام نہیں دیا" (محسن کی نظم نگاری سے اقتباس) اتفاق سے جس کتاب کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے یہ رائے دی گئی ہے اس میں شامل کلام کو حتمی بات بھی کہا جا سکتا ہے۔ اور کارنامہ بھی سمجھا جا سکتا ہے بشرطیکہ طبیعت اس طرف مائل ہو۔ ہم تو اپنے احباب کے ان اشعار کو بھی کارنامہ سمجھتے رہے ہیں جنہیں سن کر لوگوں نے مشاعروں میں شرکت سے توبہ کر لی ہے۔ آخر یہ کیا کوئی معمولی کارنامہ ہے کہ ایک بُری لت سے لوگوں کو بچایا جائے۔ محسن کے بارے میں سحر کی رائے پر "غور و خوض" کرتے کرتے مجھے سحر انصاری کا یہ شعر یاد آیا کہ

دوستوں کی طرح ملے نہ مگر　　　دوستوں کی طرح جدا تو ہوئے

لگتا ہے اس شعر کے بعد اب عموماً مشاعروں میں جناب سحر انصاری اور برادرم محسن بھوپالی ایک ساتھ نظر نہیں آتے یا مجھے نظر نہیں آتے۔

بہرکیف جناب محسن بھوپالی کوئی کارنامہ انجام دیں یا نہ دیں لیکن بھائی سحر انصاری اگر اپنے مخصوص اور دلفریب انداز نگارش کی اشاعت کرتے رہے جس کا نمونہ قارئین کے سامنے ابھی پیش کیا جائے گا۔ تو انہیں اردو انشاء پردازی میں ایک علیحدہ اسکول بلکہ ہائی اسکول کے بانیوں میں شمار کیا جائے گا ہماری دعائیں اور نیک تمنائیں ان کی کامیابی کے لیے وقف ہیں۔

حمیدہ حامد مدنی مرحوم کی "سرگزشت" لکھتے ہوئے جناب سحر یوں رطب اللسان ہیں۔

"مہاکوی کالیداس کے کالے سیاہ بادل میگھ دوت کی سرزمین پر ایک گھٹا ٹوپ اندھیری رات میں موسلا دھار بارش ہو رہی تھی کہ ایک بچہ آسمان پر کڑکنے والی بجلیوں کی چکاچوند روشنی میں محو ہو گیا اور پھر ساری زندگی یہ بجلی، موسم کی یہ صاعقہ بار علامت، اس کی رگ و پے میں کوندتی رہی .... قسمت بابلیاں ہو کہ دانش افرنگیاں اس کے ذہن و دل کی فضا دانش و داد اور جمال و جبر کے سبھی حوالوں سے اپنے اظہار کا آئینہ خانہ تعمیر کرتی تھی۔ اس کے نگار خانے میں کرناٹک کی تپتی ہوئی سیاہ سڑک پر بوجھ اٹھائے، ننگے پاؤں چلنے والے مزدور سے لے کر عصمت دھمیاں کے تازہ پھولوں سے سجی ہوئی سیج پر آسودہ شہزادوں تک کی زندہ اور متحرک تصویریں آویزاں تھیں۔ اس کو ساعت مقتول کی

چیخ اور نغمہ ماہ و مریخ دونوں کے لیے یکساں طور پر بیدار تھی۔"

اس قدر مقفیٰ اور مسجع تحریر پڑھ کر جس سے علمیت اور ادبیت کے خزانے اُبلے پڑ رہے ہیں ہم پہلے تو روئے اور پھر ہنسے۔ ہنسے ہم یہ جان کر کہ نگار خانے میں پائی جانے والی تصویر متحرک ہے، کہیں بھی لے جائی جا سکتی ہے، اور روئے یہ جان کر کہ عصمت کے ساتھ عصیاں کے تازہ پھولوں سے سجائی سیج پر کروٹیں بدلتی شہزادی آسودہ ہے تو کیوں ہے؟ بہرحال ان دونوں خبروں کے دوران جو رابطہ ہے اس کا ادراک جناب سحر کے علاوہ کچھ ہمیں بھی ہے۔ لیکن ہم عصمت کے پھولوں کو تو شاید سونگھ لیں پر عصیاں کی کلیوں کا کیا کریں جن کا ذکر سیج کے حوالے سے ہماری توجہ کا باعث بنا ہے۔

اور آخر میں حضرت سحر کا وہ مقالہ جس کی گزشتہ ماہ سے شہر میں دھوم ہے۔ جس کا عنوان ہے۔" شان الحق حقی اور ترجمے کا فن " (قومی زبان مارچ ۱۹۹۱ء)۔

اس مقالے میں انہوں نے اس قدر علمی گفتگو کی ہے کہ مجھ جیسے کم علم کے لیے اس سے لطف لینا اور اسے سمجھنا غیر ممکن نہیں تو ممکن بھی نہیں۔ ملکی غیر ملکی اہم و غیر اہم معروف و غیر معروف غرض یہ کہ ہر طرح کے دانشوروں، ادیبوں اور شاعروں کی باتیں انہوں نے اس مقالے میں سمو دی ہیں۔ اتنی پچی کاری سے بھی وہ مطمئن نہ ہوئے تو آخر میں انہوں نے سری کرشن جی کے انمول بول ہمیں سنائے جو بد قسمتی سے ہمیں شری متی رادھا کی شخصیت اور سبھاؤ سے عدم واقفیت کی بنا پر اچھی طرح سمجھ میں نہیں آ سکے۔ بہرکیف مجھے اس طویل مقالے میں شامل جس مختصر سی عبارت نے لوٹ لیا وہ آپ بھی ملاحظہ کیجئے۔ جناب شان الحق حقی کی توصیف کرتے ہوئے وہ فرماتے ہیں:

"حقی صاحب میں تخلیقی لگن اور کچھ کرتے رہنے کی دُھن مثالی حیثیت حاصل کر چکی ہے۔ یہ سب کچھ ایک مقدس دیوانگی نہیں تو اور کیا ہے۔" دیوانگی کے ساتھ وحشت اور اس سے ملتے جلتے کئی اور الفاظ میں نے دیکھے تھے۔ بھائی سحر نے دیوانگی کو تقدیس سے ہمیں روشناس کرایا ہم ان کے دیوانے ہونے میں فخر محسوس کرتے ہیں!۔

خالی جگہ کو پُر کرو

دلیپ سنگھ

کچھ روز پہلے جب مَیں نے اخباروں میں چرنجی لال کی موت کی خبر پڑھی تو مجھے بے حد دُکھ ہوا۔ ویسے چرنجی لال کی موت کوئی ایسا حادثہ نہیں تھا جس سے کسی کو دُکھ ہو۔ مرنے کے وقت وہ پچانوے سال کے تھے اور میرا خیال ہے پچانوے سال خاصی عمر ہوتی ہے، اس دھرتی پر گزارنے کے لیے۔ موت تو آنی ہی تھی۔ کوئی آبِ حیات تو پی نہیں رکھا تھا اُس نے۔ اور پھر چرنجی لال نے اپنی زندگی میں بہتیرے تماشے دیکھے اور کیے تھے۔ جب گاندھی جی نے اندولن چلایا کہ ہندوستانی بدیشی کپڑا نہیں پہنیں گے تو چرنجی لال نے بھی اپنا پندرہ سال پرانا کوٹ، جو اُسے اپنے دادا سے ورثے میں ملا تھا، نذرِ آتش کر دیا تھا۔ اُسے ۱۹۴۲ء کے اندولن میں ایک لاٹھی بھی لگی تھی جس کی وجہ سے اُس کی چھاتی پر زخم کا ایک نشان بن گیا تھا۔ آزادی کے بعد وہ پرانا جلایا ہوا کوٹ اور چھاتی پر بنا ہوا لاٹھی کا نشان اُس کی روٹی روزی کا سہارا بن گیا۔ وہ نشان دکھا دکھا کر اُس نے ایک دوکان، ایک کوٹھی اور کئی بار سکوٹر اور کاریں الاٹ کروائیں۔ جس پولیس کے سپاہی نے اُسے لاٹھی ماری تھی، اس بیچارے کو کیا معلوم تھا کہ وہ چرنجی لال کو لاٹھی نہیں مار رہا، اُس کی چھاتی پر ایک ایسا تمغہ ٹانک رہا ہے جو چرنجی لال کو مالا مال کر دے گا۔ اگر پتہ ہوتا تو وہی لاٹھی وہ اپنے سر پر نہ مار لیتا۔

چرنجی لال کو بھگوان نے پانچ بیٹوں سے نوازا۔ ان بیٹوں نے اپنی زندگی میں خوب ترقی کی جس میں اُن کی قابلیت سے زیادہ چرنجی لال کی چھاتی پر لگے ہوئے لاٹھی کے نشان کا دخل تھا۔ بچوں کو شاید اس بات کا احساس تھا اسی لیے وہ اپنے والد کی بے حد عزت کرتے تھے۔ سب نے اپنی اپنی بیویوں کو ہدایت کر رکھی تھی کہ صبح اُٹھ کر سسر جی کے پاؤں چھوا کریں۔ سال میں ایک آدھ بار وہ خود بھی یہ حرکت کر گزرتے تھے۔

چرنجی لال کو ریڈیو والے اکثر دعوت دیتے تھے کہ وہ بھارت کے بچوں اور نوجوانوں کو ۱۹۴۲ء کے اندولن کا حال بتائے۔ بتائے کہ گاندھی جی کے چرنوں میں بیٹھ کر اُس نے کیا سیکھا۔ بتائے کہ بھارت کی آزادی کے لیے اُس نے کیا قربانیاں دیں۔

چرنجی لال اگر آزادی کے پندرہ بیس سال بعد مر گیا ہوتا تو اُس کی موت پر ہزاروں جلسے ہوتے۔ بڑے بڑے لیڈر اُسے شردھانجلیاں دیتے۔ سرکار اُس کے لڑکوں کو اور کوٹھیاں الاٹ کرتی، کیونکہ بقول شاعر۔

وطن پر مٹنے والوں کا یہی باقی نشاں ہوگا

لیکن چرنجی لال سے ایک بھاری غلطی ہو گئی، اُسے مناسب وقت پر موت نہیں آئی۔ وہ جیتا ہی چلا گیا۔

یہ درست ہے کہ موت پر کسی کا اختیار نہیں ہوتا۔ اپنی مرضی سے نہ کوئی جیتا ہے اور نہ کوئی مرتا ہے۔ لیکن فرق اس سے بہت پڑتا ہے۔ چرنجی لال اگر آزادی کے دس سال بعد مر جاتا تو اُس کے لیے بہت اچھا ہوتا۔ لوگ احسان مند تھے کہ اُس نے دیش واسیوں کو انگریزوں سے آزادی دلوائی۔ لیکن آزادی کے دس سال بعد لوگوں

[redacted]

کو احساس ہونے لگا کہ آزادی کی کوئی خاص ضرورت تو نہیں تھی، خواہ مخواہ ہی لے لی۔ اگلے دس سالوں میں انہیں احساس ہوا کہ جو لُوٹ انگریزوں نے مچا رکھی تھی وہ تو بہت کم تھی اپنے حکمرانوں کے مقابلے میں۔ انہیں نکال کر تو ہم گھاٹے میں رہے۔

لوگوں کا بس چلتا تو وہ بہلا پھسلا کر انگریز کو واپس لے آتے۔ لیکن ایسا چونکہ ممکن نہیں تھا اس لیے لاکھوں کی تعداد میں لوگ ہندوستان چھوڑ کر انگریز کے دیس میں جا بسے۔ یہ خواہش کچھ اتنی شدت پکڑ گئی کہ انگلینڈ کا ویزا بیس بیس ہزار میں بکنے لگا۔ اپنے آزاد دیش سے دوڑنے کے جذبے میں کچھ ایسی کشش تھی کہ جو انگلینڈ نہ جا سکے وہ سری لنکا میں جا بسنے کو تیار ہو گئے۔

چرنجی لال اب بھی ریڈیو بلکہ ٹی وی سے جنگِ آزادی کی کہانیاں سناتا تھا لیکن سُننے والے پتہ نہیں کہاں گُم ہو گئے۔ لوگ چرنجی لال کی تقریر کو بے وقت کی راگنی کہنے لگے۔ گاندھی جی کو تو لوگ بُھلا نہ سکے کہ اُن پر ایک سمجھدار انگریز پروڈیوسر نے ایک بہت اچھی فلم بنا دی تھی۔ اور فلمیں تو آپ جانتے ہیں ہمارے نوجوان بہت دیکھتے ہیں اور اُن سے اثر لیتے ہیں لیکن اس چکر میں بے چارہ چرنجی لال مارا گیا۔

چرنجی لال جب کہتا کہ میں چرنجی لال ہوں تو لوگ پُوچھتے: "کون چرنجی لال؟" جب وہ کہتا کہ "جنگِ آزادی کا سپاہی" تو لوگ پُوچھتے "کون سی جنگِ آزادی؟" جب وہ کہتا کہ وہ آزادی جو ہم لے کر آئے تھے تو لوگ پُوچھتے کہ اگر لے کر آئے تھے تو پھر وہ چلی کہاں گئی۔

چرنجی لال کی اولاد نے جب دیکھا کہ یہ سکہ اب چل نہیں سکتا تو وہ اپنی جیب میں اس کا بوجھ محسوس کرنے لگے۔ گھر کی بہوؤں کو ایک دن احساس ہوا کہ گو سسر جی کے پاؤں چھُونے سے وہ سورگ میں تو جا سکیں گی لیکن یہ بھی تو خطرہ ہے کہ اتنے غلیظ پاؤں چھُونے سے انہیں کوئی بیماری لگ جائے اور وہ قبل از وقت ہی سورگ لوک میں پہنچ جائیں۔ یہ تشویش جب اُنہوں نے اپنے خاوندوں پر ظاہر کی تو اُنہوں نے فکر مند ہو کر یہ راستہ نکالا کہ پتا جی کی عزّت تو دل میں ہونی چاہیئے، پاؤں چھُونا تو پُرانے یُگ کی ایک روایت ہے جس کا آج کے یُگ میں کوئی مقام نہیں۔

کوٹھی جو چرنجی لال نے بنوائی تھی اُس کے باہر تو اُسی کا نام لکھا رہا لیکن کوٹھی کے اندر آہستہ آہستہ اُس کا نام و نشان مِٹتا چلا گیا۔ پہلے ڈرائنگ روم میں نہ صرف چرنجی لال خود بیٹھا دکھائی دیتا تھا بلکہ اُس کی ایک بڑی سی تصویر بھی آویزاں رہتی تھی۔ آہستہ آہستہ اُس کا اپنا اور اُس کی تصویر کا وجود کوٹھی کے بہتر کمروں سے ہٹتا چلا گیا۔ آخر میں تصویر کا تو پتہ نہیں کیا بنا، لیکن خود چرنجی لال کا بستر کوٹھی کے ایک مختصر سے سٹور میں پہنچ گیا۔ اُس نے جب اپنے بڑے بیٹے سے شکایت کی کہ اُس کمرے میں تو وہ اپنے پاؤں بھی اچھی طرح پھیلا نہیں سکتا تو فرمانبردار بیٹے نے جواب دیا کہ "پتا جی آپ نے خود ہی ہمیں سکھایا ہے کہ انسان کو ہمیشہ چادر دیکھ کر پاؤں پھیلانے چاہئیں۔"

چرنجی لال نے جب دیکھا کہ پاؤں پھیلانے کے لیے گھر میں جگہ کم ہو گئی ہے تو اُس کا زیادہ وقت گھر کے پاس ایک پارک کے بینچ پر گزرنے لگا۔ شروع شروع میں کئی لوگ اس کے پاس آ بیٹھتے تھے۔ چرنجی لال کی مشکل یہ تھی کہ وہ چُپ نہیں بیٹھ سکتا تھا۔ جہاں چار آدمی دیکھتا، بھاشن شروع کر دیتا۔

ایک دن تقریر کے جوش میں کہنے لگا کہ ۱۹۴۷ء میں ہم ہندوستانی یعنی ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی ایک ہی گلاس سے پانی پیتے تھے اور ایک ہی تھالی سے کھاتے تھے۔ اُس کے سُننے والے چونکہ اخبار پڑھتے تھے اس لیے انہیں لگا کہ چرنجی لال یا تو کسی اور ملک کی بات کر رہا ہے، یا پھر اُس کا دماغ سٹھیا گیا ہے۔ وہ آہستہ آہستہ اُس کے پاس سے کھسک گئے اور پھر کبھی نزدیک نہ پھٹکے۔ اب چرنجی لال تھا اور پارک کے بینچ کا ایک کونہ۔ دُور دُور تک سامعین کا نام و نشان نہ تھا۔

انسان بھی ایک عجیب طرح کی مشین ہے۔ بات کرنا اُس کے لیے اتنا ہی ضروری ہے جتنا روٹی کھانا۔ چرنجی لال کے پاس جب بات کرنے کو کچھ نہ رہا تو اپنی ضرورت پُوری کرنے کے لیے وہ خود سے باتیں کرنے لگا۔ ویسے تو خود سے باتیں کرنے میں کوئی بُرائی نہیں لیکن مشکل اس میں یہ ہے کہ بولنے والا تو تھکتا نہیں لیکن سُننے والا بہت جلد بور ہو جاتا ہے۔ چرنجی لال آہستہ آہستہ اپنے بھاشن سے بور ہونے لگا۔ سُننے والے چرنجی لال نے ایک دن بولنے والے چرنجی لال کو ڈانٹ دیا کہ یار اب بند کر،

میں تنگ آگیا ہوں تیری بکواس سنتے سنتے۔ بولنے پر پابندی لگ گئی تو چرنجی لال بیمار رہنے لگا۔

اچھے بھلے کو جب کوئی گھر میں رکھنے کو تیار نہیں تھا تو بیمار کو کون رکھتا۔ چرنجی لال کے بیٹے اُسے ہسپتال میں بھرتی کرا آئے۔ ڈاکٹر کے اس بیان سے انہیں بہت تسلی ہوئی کہ ایسے مریض کا کوئی علاج نہیں ہے۔ بس پڑا رہے گا، جب تک اس کا آخری وقت نہیں آتا۔ گویا چرنجی لال سے رشتہ چھوڑے بغیر اُن کی جان چھوٹ گئی۔

چرنجی لال کئی مہینے ہسپتال کے جنرل وارڈ کے ایک کونے میں پڑا رہا۔ بستر پر اس لیے نہیں لکھا کہ ایسے مریض کو عام طور پر بستر نہیں ملتا جس کے زندگی کے پروگرام کے بارے میں ہسپتال والے بے خبر ہوں۔ وہ تو اس مریض میں دلچسپی لیتے ہیں جو کچھ دنوں کے بعد یا تو اپنے گھر چلا جائے یا بھگوان کے گھر۔ ہسپتال تو ایک طرح کی سرائے ہے۔ مستقل سکونت کا اس میں کوئی انتظام نہیں۔

پتہ نہیں چرنجی لال نے اپنے مرنے کی دُعا مانگی یا ویسے ہی بھگوان کو رحم آگیا۔ وہ ایک دن اچانک اس جہانِ فانی سے کوچ کر گیا۔

اس کی موت نے ایک طرح سے اُسے زندہ کر دیا۔ ایک دم رشتہ داروں کو، یار دوستوں کو اور سب سے زیادہ دیش کے نیتاؤں کو خیال آیا کہ چرنجی لال بھی کوئی تھا۔ اُس کی موت کی خبر اخبارات میں اُس کی تصویر کے ساتھ شائع ہوئی، اور یہی خبر تھی جسے پڑھ کر مجھے انتہائی دُکھ ہوا۔

کئی لیڈروں کے بیان تھے، انہوں نے کہا تھا۔

"چرنجی لال کی موت سے جو خلا پیدا ہوا ہے، وہ شاید کبھی بھرا نہ جا سکے۔"

مجھے دُکھ اس لیے ہوا کہ کیوں اس خلا کو بھرنا مشکل ہے۔ ایک کوٹھی کے ایک چھوٹے سے سٹور کو، پارک کے بینچ کے ایک حصے کو، ہسپتال کے جنرل وارڈ کے ایک کونے کو بھرنا کیوں اتنا مشکل ہو گیا ہے۔ کیا ہمارے ہاں ایسے لوگ بالکل ہی معدوم ہو گئے ہیں جو اس خلا کو بھر سکتے ہیں؟

مصری اور کالی مرچ کا ذائقہ

حیدر قریشی

ابا جی کے بھائی —— قریشی غلام حسین، جنہیں ہم سب بابا جی کہتے تھے، ابا جی سے عمر میں بڑے تھے۔ ابا جی نے زندگی ایک مقالہ نگار کی طرح بسر کی تو بابا جی نے انشائیہ نگار کی طرح زندگی گزار دی، وہ صراطِ مستقیم کی صداقت کے قائل تھے مگر ٹیڑھی میڑھی اور اونچی نیچی پگڈنڈیوں پر چلنا اور ارد گرد بکھرے ہوئے رنگوں اور خوشبوؤں سے لطف اٹھانا انہیں پسند تھا۔ بابا جی نے بھرپور جوانی بسر کی۔ ابا جی اور بابا جی دونوں ایک دوسرے کے نیگیٹو تھے۔ ابا جی کے مزاج کے برعکس بابا جی خواتین کی محفلوں میں بیٹھ کر ہمیشہ خوش رہتے۔ جمعہ کا دن آتا تو صبح سویرے ہی ان کی طبیعت خراب ہو جاتی اور عید کے موقعوں پر تو احتیاطاً ایک دن پہلے ہی بیمار ہو جاتے۔ روزوں کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی تھا۔ ایک دفعہ میں نے انہیں کہا "بابا جی تین دن بعد رمضان شریف کے روزے شروع ہو رہے ہیں" بابا جی میری شرارت کو سمجھ گئے اور پورے اعتماد کے ساتھ بولے "ہاں بھئی اللہ کے نیک بندے روزے رکھیں گے" ایک آدھ دفعہ انہیں مجبور کر کے روزہ رکھوا دیا گیا تو عصر کے وقت ہی افطاری کے سارے لوازمات جمع کر کے بیٹھ گئے۔ کچھ دیر بعد بولے "آج دن کی رفتار خاصی سست ہے" کسی نے مزاحاً کہہ دیا۔ "آج دن کو بھی پتہ ہے کہ بابا جی نے روزہ رکھا ہے اسی لیے سلوموشن میں چل رہا ہے" بابا جی کا پارہ چڑھ گیا۔ موذن کے بارے میں گرم ہونے لگ گئے کہ وہ بھی کہیں سو گیا ہے۔ دراصل روزے کے معاملے میں بابا جی غالب کے ہم خیال تھے:

روزہ مرا ایمان ہے غالب ــــ لیکن خس خانہ و برفاب کہاں سے لاؤں

بابا جی کے "خس خانہ و برفاب" سے مراد "روزہ رکھنے کا حوصلہ" ہے۔ اس کے باوجود بابا جی خدا کی بے پایاں رحمت اور اپنے آقا حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی شفاعت پر کامل ایمان رکھتے تھے۔ راسخ العقیدہ سنی مسلمان تھے، کبھی کبھی موج میں ہوتے تو کہتے۔ ہم خدا کی اپنی بنائی ہوئی مخلوق ہیں۔ ہماری ساری غلطیاں اور گناہ وہ بخش دے گا۔ قوالی سننے کے بڑے رسیا تھے۔ عزیز میاں اور صابری برادران کی قوالیاں سن کر باقاعدہ جھومنے لگتے۔

بابا جی کے مزاج میں آزادہ روی بچپن سے ہی تھی، دادا جی نے انہیں اسکول داخل کرایا۔ پہلے دن ہی قاعدہ اور تختی کنوئیں میں پھینک آئے۔ دادا جی نے تین دفعہ قاعدہ لے کر دیا تینوں دفعہ کنوئیں میں پھینک آئے۔ آخر دادا جی نے حقائق کو تسلیم کر لیا اور بابا جی کو پڑھائی میں الجھانے کی کوشش ترک کر دی۔

بابا جی ہمارے ابا جی سے عمر میں پندرہ سال بڑے تھے۔ ابا جی بچپن میں جب پرائمری اسکول پڑھنے جاتے تو واپسی پر ایک درخت کے نیچے لیٹ کر سو جاتے۔ بابا جی باقاعدگی سے ابا جی کو گود میں اٹھا کر گھر لاتے۔ بڑے بھائی ہونے کے ناطے بابا جی احترام کے لائق تھے مگر ہم نے جب سے ہوش سنبھالا یہی دیکھا کہ بابا جی ہمارے ابا جی کا ایسے احترام کرتے جیسے چھوٹے بھائی اپنے بڑے بھائی کا کرتے ہیں۔ ابا جی جب پنتالیس سال کے تھے بابا جی ساٹھ سال کے تھے۔ ابا جی پچاس سال کے ہوئے بابا جی ساٹھ سال کے رہے۔ ابا جی ساٹھ سال کے ہو گئے بابا جی پھر بھی ساٹھ سال کے رہے۔ ابا جی چونسٹھ سال کی عمر میں وفات پا گئے بابا جی پھر بھی ساٹھ سال

سے آگے بڑھنے کو تیار نہ تھے ۔ ہم نے منت سماجت کی تو بمشکل پینسٹھ سال کے ہوئے اور پھر جب بیاسی سال کی عمر میں فوت ہوئے تب بھی پینسٹھ سال کے ہی تھے۔ دراصل بابا جی کو گزرتی ہوئی عمر کو روکنے کا ہنر آتا تھا ۔ ہمارے ہوش سے لے کر اپنی وفات تک بابا جی نے ورزش کو ہی اپنی عبادت بنائے رکھا اور اسی ورزش کی برکت سے بیاسی سال تک بالکل ہشاش بشاش رہے ۔

بابا جی کو پہلوانی کا شوق تھا ، خانپور کے علاقہ میں اپنے زمانے میں اچھے پہلوان مانے جاتے تھے ۔ عمر ڈھل گئی تو انہوں نے شاگرد پالنے شروع کر دیئے ، کشتی کے داؤ پیچ سکھانے میں بابا جی ماہر تھے ۔ " اُستاد جی " کہلوا کر خوش ہوتے ۔ جہاں بھی رہے اپنے شاگردوں کا حلقہ پیدا کیا اور جب وہ انہیں " استاد جی " کہہ کر پکارتے تو بے حد خوش ہوتے ــــــ ہم پانچ بھائی ہیں اور پانچوں فری سٹائل ورلڈ کلاس ریسلنگ دیکھنے کے شوقین ہیں ۔ ہم بھائی جب بھی اکٹھے ہوتے ہماری اہم ترین مصروفیت ریسلنگ کی تازہ ترین فلمیں دیکھنا اور پرانی کشتیوں پر تبصرہ کرنا ہوتی ۔ ہم ہوگن ، اینڈرر دی جائنٹ ، زیبرس ، لیجر مین ، رِک فلیئر جیسے پہلوانوں کی باتیں کرتے تو بابا جی کو شدید غصہ آتا ۔ فری اسٹائل کشتی کے فن کو صلواتیں سناتے اور پھر دیسی کشتی کے محاسن اور فضائل پر طویل لیکچر دے ڈالتے ۔ بابا جی بلب کے مقابلے میں تیل کے چراغ ، فرج کے مقابلے میں گھڑے اور نئے دور کے مقابلے میں پرانے روایات کو ترجیح دیتے تھے ۔ انہوں نے ہزار بحثوں کے بعد بھی زمانے کے ارتقاء کا اعتراف کرنے سے ہمیشہ انکار کیا ۔

ابا جی اور بابا جی دو بھائی تھے ، چونکہ اس خاندان میں پچھلی کئی نسلوں سے دو دو بیٹے پیدا ہو رہے تھے ۔ جن میں سے ایک مسلسل اولاد سے محروم چلا آ رہا تھا اور ایک کے آگے پھر دو بیٹے ہو جاتے تھے ــــ چنانچہ بابا جی بھی اولاد کی نعمت سے محروم رہے لیکن ان کی وفات کے ساتھ ہی ہمارے خاندان کی اس نسل در نسل روایت کا بھی خاتمہ ہو گیا ــــ شروع شروع میں بابا جی کو اولاد سے محرومی کا قلق رہا پھر پتہ نہیں انہوں نے قسمت سے سمجھوتہ کر لیا ، یا انہیں اتنی بڑی کائنات میں انسان کی بے وقعتی کا احساس ہو گیا کیونکہ پھر انہوں نے زندگی سے مسرت کشید کرنے کا عمل تیز کر دیا ۔

بابا جی کی آنکھ میں موتیا اُتر آیا ، آپریشن ہوا ، کامیاب رہا مگر نظر کمزور ہو گئی ۔ انہوں نے ٹی وی دیکھنا چھوڑ دیا ۔ ٹی وی دیکھنا چھوڑ کر بھی بابا جی کے "حسنِ نظر" میں کمی نہیں آئی ۔ جیسے ہی ملکۂ ترنم نور جہاں کا کوئی نغمہ سنائی دیتا نغمہ سننے اور ملکۂ ترنم کی زیارت کے لیے ٹی وی والے کمرے میں آ جاتے ۔ نور جہاں کا نغمہ بڑی محویت سے سنتے بلکہ بڑی محویت سے دیکھتے ، ایک موقعہ پر تو عالمِ محویت میں ان کی عینک ہی گر گئی ۔

پھر یوں ہوا کہ مسرت نذیر یکایک ٹی وی پر نمودار ہو گئی ۔ بچوں نے اپنی عمر سے آگے بڑھ کر جوان ہونا شروع کر دیا اور بوڑھوں نے ریورس گیئر میں جوان ہونا شروع کر دیا ــــ بابا جی بھی مزید جوان ہو گئے ۔ مسرت نذیر کے گائیکی کے انداز نے بابا جی کی توجہ کھینچ لی تھی ۔ اس کے باوجود بابا جی نے ملکۂ ترنم سے تعلقِ خاطر کو ٹوٹنے نہیں دیا البتہ یہ تعلق کمزور ضرور پڑ گیا ۔ مثلاً ایک بقر عید پر ملکۂ ترنم کا نغمہ دکھایا گیا ۔ بابا جی بھی محبت کا بھرم رکھنے کے لیے احتراماً اٹھ کھڑے ہوئے مگر ٹی وی والے کمرے تک پہنچتے پہنچتے اتنی دیر ہو گئی کہ گانا ختم ہو گیا اور بابا جی پھر اُلٹے پاؤں اس طرح لوٹ گئے جیسے کہہ رہے ہوں " اچھا اگلی بقر عید پر سہی "

بچپن میں بابا جی ایک دفعہ مجھے اور آپی کو اپنے اکھاڑے میں لے گئے ۔ ہم دوسری کشتیاں دیکھتے رہے لیکن جیسے ہی بابا جی اکھاڑے میں اُترے اور اپنے حریف سے پنجہ آزمائی کرنے لگے ہم نے یہ سمجھا کہ دوسرا آدمی ہمارے بابا جی کو مارے گا چنانچہ ہم نے رونا اور چیخنا شروع کر دیا ۔ ہماری چیخ پکار سے مجبور ہو کر بابا جی کشتی ادھوری چھوڑ کر واپس آ گئے ۔ ہمیں تسلی دیتے رہے کہ میں اپنے حریف کو پچھاڑ دوں گا مگر ہم نے انہیں کشتی نہیں لڑنے دی ۔

بابا جی نے دو شادیاں کیں مگر دونوں ناکام ہوئیں ، ابا جی بتایا کرتی تھیں کہ پہلی بیوی کے ساتھ بابا جی زیادتی کرتے تھے ، بابا جی اس الزام پر ہمیشہ برہم ہو جاتے تھے ۔ دوسری بیوی کا حال ہم نے خود دیکھا ۔ اس نے ہمیشہ بابا جی کے ساتھ زیادتی کی ۔ بابا جی جہاں تک برداشت کر سکتے تھے کرتے رہے ۔ جب قوتِ برداشت جواب دے گئی علیحدگی ہو گئی ۔ ممکن ہے اولاد ہوتی تو بابا جی کی قوتِ برداشت بڑھ جاتی اور دونوں میں علیحدگی کی نوبت نہ آتی ۔ بابا جی کی بیویوں نے

بابا جی کا ساتھ نہیں دیا یا بابا جی نے بیویوں کا ساتھ نہیں دیا یہ خدا ہی بہتر جانتا ہے۔ مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ بابا جی نے ابا جی کا زندگی بھر ساتھ دیا ـــــ کڑے وقتوں میں کام آئے۔ بھلے وقتوں میں کام آئے ـــــ ان کی جائیداد بھلے ان کی موت کے بعد ہمارے حصے میں ہی آتی مگر اپنی زندگی میں ہی اپنی جائیداد بھائی اور بھتیجوں کے سپرد کر دینا بڑے حوصلے اور دل جگرے کا کام ہے۔ بابا جی نے یہ کام کیا۔ ہمارے ساتھ نیکی کی۔ اس کا اجر انہیں خدا سے ملے گا۔

ابا جی کے بعد بابا جی میرے بچوں سے بہت مانوس تھے۔ رضوانہ، زلفی، شازی، ثمیرہ، مانو پانچوں سے انہیں محبت تھی، بابا جی کالی مرچ، سونف، مصری اور الائچی وغیرہ اشیاء کا وافر سٹاک اپنے پاس رکھتے اور انہیں عام طور پر استعمال کرتے رہتے، بچوں کو مصری اور بادام دیا کرتے تھے۔ محلے کے بچوں میں بھی مصری بانٹا کرتے تھے چنانچہ محلے میں بابا جی "مصری والے بابا جی" کے نام سے مشہور ہو گئے۔

بابا جی صاف دل اور سادہ مزاج انسان تھے۔ انہوں نے خود کو نیک باور کرانے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ غصہ آتا تو پینے کی کوشش نہیں کرتے تھے برملا اظہار کر دیتے تھے، چنانچہ آخری پانچ برسوں میں مہینے میں ایک آدھ بار جھگڑا ضرور کر لیتے۔ دراصل اپنی صاف دلی اور سادہ مزاجی کے باعث "لائی لگ" تھے، چنانچہ جھگڑا اس وقت کرتے جب بعض رشتہ دار انہیں بھڑکاتے۔ جب جھگڑا کر چکتے پھر خود ہی بتا دیتے کہ مجھے فلاں فلاں نے اس طرح غصہ دلایا تھا چنانچہ ہم کسی بھی عزیز سے تلخی پیدا کیے بغیر فساد پھیلانے والے رشتہ داروں سے واقف ہو گئے اور خود ہی محتاط رہنے لگے مگر بابا جی کا کمال یہ تھا کہ کچھ عرصہ ٹھنڈا رہنے کے بعد پھر انہیں رشتہ داروں کے ہاں چلے جاتے ؎ حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا۔

بابا جی کو مٹی سے بڑی محبت تھی، شروع شروع میں گھر کے کچے صحن میں آلتی پالتی مار کے بیٹھے رہتے۔ پھر گھر کے باہر بھی اسی طرح بیٹھنے لگے بلکہ بعض دفعہ تو خاک پر نیم دراز ہو جاتے۔ میں نے ایک دو دفعہ ان سے مودبانہ درخواست کی کہ اس طرح سرِ راہ نہ بیٹھا کریں۔ ان کا جواب تھا مجھے مٹی سے محبت ہے، مجھے اس کی خوشبو اچھی لگتی ہے ـــــ میں نے سمجھایا بابا جی صحن کی مٹی کی خوشبو سے ہی محبت پوری کر لیجیے مگر وہ تو "تمنا کا دوسرا قدم" ڈھونڈنے کے چکر میں تھے۔ آخر میں نے انہیں اپنی اور ان کی قریشیت کا واسطہ دے کر کہا آپ جس طرح سرِ راہ مٹی سے اظہارِ محبت فرما رہے ہیں اس میں محبت کی بھی رسوائی ہے اور مجھے خدشہ ہے کہیں راہ گیر آپ کے سامنے پیسے نہ ڈالنے شروع کر دیں ـــــ میرا تیر ٹھیک نشانے پر بیٹھا اور بابا جی لاحول ولا قوۃ پڑھتے ہوئے ایک دم چھلانگ مار کر کھڑے ہو گئے اس کے بعد بابا جی گھر کے صحن میں ہی مٹی سے اظہارِ محبت کرتے رہے، دراصل بابا جی کے اندر ایک بڑا مضبوط دراوڑ موجود تھا، مٹی سے جڑا ہوا، ماضی اور اس کی روایات سے چمٹا ہوا۔ ہم لوگ بابا جی کے لیے آریائی ثابت ہوئے کہ انہیں خانپور سے دھکیلتے ہوئے بالائی پنجاب تک لے آئے لیکن بابا جی کے من میں جو دنیا آباد تھی وہ ویسے ہی آباد رہی۔ خانپور چھوڑنے کے بعد وہ کیسٹ پلیئر پر اکثر یہ گانا سنا کرتے "چل اُڑ جا رے پنچھی کہ اب یہ دیس ہوا بیگانہ"۔ گانا سن کر اداس ہو جاتے ـــــ مگر کیسٹ پلیئر کے مقابلے میں گراموفون مشین کی آواز انہیں زیادہ فطری لگتی رہی۔ وہ جدید ٹیکنالوجی سے کبھی مرعوب نہ ہوئے حالانکہ گراموفون مشین بھی اسی جدید ٹیکنالوجی کی ابتدائی صورت تھی، مگر میرا خیال ہے بابا جی اس معاملے کو کسی اور زاویے سے دیکھتے اور سوچتے تھے ـــــ کبھی کبھی ایسے لگتا ہے جیسے بابا جی نے جو دنیا اپنے من میں آباد کر رکھی تھی وہ دنیا تو میرے من میں بھی آباد ہے اور اب تو مجھے بابا جی کی بہت سی ایسی باتیں با معنی لگنے لگی ہیں جو ان کی زندگی میں بے معنی لگتی تھیں ـــــ بابا جی ایک اچھے دراوڑ کی طرح مٹی سے محبت بھی کرتے تھے اور موت سے خائف بھی رہتے تھے۔ موت کا کوئی قصہ ہی ہم لے بیٹھتے تو بابا جی ناراض ہو جاتے اور کہتے موضوع تبدیل کرو ـــــ ہم انہیں تنگ کرنے کے لیے کہتے بابا جی ہر کسی نے ایک نہ ایک دن مرنا ہی ہے تو پھر موت سے ڈرنا کیسا ـــــ پہلے بابا جی کچھ گھبراتے پھر جی کڑا کر کے کہتے میں پہلوان ہوں آسانی سے جان نہیں دوں گا ـــــ مجھے لگتا ہے فرشتۂ اجل کو بھی بابا جی کے خوف پر رحم آ گیا ہو گا کیونکہ موت ان کی طرف ایسے آئی کہ انہیں پتہ چل سکا نہ ہمیں پتہ چل سکا۔ بازار سے گھوم پھر کر، اپنے شاگردوں سے مل کر آئے، گھر کے صحن سے برآمدے تک پہنچے اور چلتے چلتے ہی جان دے دی ـــــ میرے دادا جی کے بڑے بیٹے قریشی غلام حسین ـــــ میرے ابا جی کے بڑے بھائی ـــــ ہم سب کے تایا جی فوت ہو گئے ـــــ مصری کی

مٹھاس اور کالی مرچ کا ذائقہ دونوں ایک ساتھ کھو گئے۔

باباجی کی زندگی میں ہی میرا ایک افسانہ "دُھند کا سفر" "نگار" کراچی میں شائع ہوا تھا، باباجی کو جب مَیں نے یہ افسانہ سُنایا تو بہت خوش ہوئے۔ اس افسانے میں باباجی اور میرے تعلق سے ایک واقعہ بھی درج تھا۔ جو افسانہ نہیں حقیقت ہے ــــ وہ حقیقت اپنے افسانے سے نقل کرتا ہوں:

(آپی اور میں) "جب ہم دونوں چار سال اور تین سال کے تھے۔ تایا جی ہمارے ہاں آئے تھے۔ پھر تھوڑی دیر کے لیے کہیں باہر چلے گئے تو آپی نے اور مَیں نے مشترکہ طور پر سوچا کہ ہمارے تایا جی گم ہو گئے ہیں اور پھر صلاح کی کہ ہم دونوں چل کر انہیں ڈھونڈتے ہیں۔ ہم بڑی خاموشی سے گھر سے نکل آئے۔ قریبی بازار تک آئے، پھر پتہ نہیں کیا ہوا۔ راستے گم ہونے لگے اور تایا جی کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے ہم خود گھر کا راستہ بھُول گئے۔ نہ تایا جی ملے نہ گھر کا راستہ، سڑک کے کنارے کھڑے ہو کر ہم دونوں نے رونا شروع کر دیا۔ کسی شریف دوکاندار نے ہمیں اپنی دوکان پر بٹھا لیا اور ڈھیر ساری مٹھائی بھی ہمارے سامنے رکھ دی۔ ہم نے مٹھائی کھانے کے ساتھ ساتھ رونے کا عمل بھی جاری رکھا تاوقتیکہ تایا جی اور ابا جی ہمیں ڈھونڈتے ڈھونڈتے وہاں تک نہ آ گئے۔ تب ہم مارے خوشی کے باقی مٹھائی اُٹھانا بھی بھُول گئے۔"

اب جب کہ اباجی اور باباجی دونوں اس جہان میں نہیں رہے مجھے خود ہی احتیاط کرنا پڑتی ہے کہ گھر سے زیادہ دُور نہ نکل جاؤں اور گھر کا راستہ نہ بھُول جاؤں کیونکہ اب اباجی اور باباجی میں سے کوئی بھی مجھے ڈھونڈنے نہیں آئے گا، اب اچھے دوکاندار بھی بہت کم ہیں اور اغوا کرنے والے زیادہ۔ اس لیے مجھے ہر قدم پھُونک پھُونک کر اور سوچ سوچ کر اُٹھانا ہے۔

مجھے یقین ہے کہ مٹی سے محبت کرنے والے باباجی جو موت سے بھی ڈرتے تھے، اب موت کے بعد کسی خوف کے بغیر مٹی سے ہم آغوش ہو کر اپنی محبت کو کمال تک پہنچا رہے ہوں گے۔!

ناصر شہزاد

پران پریتم پہ وار کر دیکھو
سر سے گٹھڑی اُتار کر دیکھو

وہ یمِ ذات ہو کہ رُودِ فرات
کوئی دریا تو پار کر دیکھو

پوس کی اوس سے بدن دھو کر
ماس کو مُشکبار کر دیکھو

مُشک تھامو بریدہ ہاتھوں سے
سر کو کاندھوں پہ بار کر دیکھو

سُنو جنگل میں پنچھیوں کی صدا
بہتے دریا سے پیار کر دیکھو

لب پہ آوازِ حق رہے قائم
جنگ جیتو کہ ہار کر دیکھو

اوڑھ کر تن پہ تشنگی کی ردا
مَن کو موہن کے دوار کر دیکھو

ہو کے مٹی مٹو سجن کے لیے
مر کے مرقد نکھار کر دیکھو

اُترو بچپن کے نردبان سے پھر،
بَن میں چڑیوں کو مار کر دیکھو

کربلا کے جری، جیالے لوگ
خود کو اُن میں شمار کر دیکھو

معرفت کیا ہے جان جاؤ گے
اُس پہ دَم خم نثار کر دیکھو

قیاس... بَن باس سب سپھل ہوں گے
سادھ کو سُدھ سنگھار کر دیکھو

مانگو شبیرؑ کی شناسائی
غم پہ مت انحصار کر دیکھو

کرشن ادیب

سُرخ پھولوں سے لدے سب بام و در اچھے لگے
ننھے مُنّے، پیارے بچّے اور گھر اچھے لگے

سرد موسم، گرم چائے شال اوڑھے دُھوپ کی
کُرسیوں پر بیٹھے ہم کو سیم بر اچھے لگے

جن کے شہ کاروں میں شامل ماہ پاروں کا جمال
وہ مصوّر اور شاعر، نقش گر اچھے لگے

بے نشاں سی منزلوں کا طے سفر کرتے ہوئے
جو ملے تھے راستوں میں ہم سفر اچھے لگے

یہ زمیں کے دیوتا ہیں، آسماں کو چُومتے
دھیان میں گُم صُم کھڑے سُوکھے شجر اچھے لگے

مائلِ پرواز تھی جب وادیٔ زیتون میں
سُرمئی سی فاختہ کے بال و پر اچھے لگے

یہ تہی دستی ہماری روز کرتی ہے سوال
زر بکف تھا شہر سارا کیوں کھنڈر اچھے لگے

گھٹنوں گھٹنوں چلنا سیکھا تھا جہاں اجداد نے
وہ مکاں، کُوچے پُرانے، وہ نگر اچھے لگے

بخشتے تھے جو بصیرت، اہلِ دُنیا کو ادیبؔ
وہ مفکّر، اہلِ دانش، دیدہ ور اچھے لگے

خادم رزمی

کوئی اُتار زخم کر تو سیلِ خواب کر
میں ریت ہو رہا ہوں مجھے پھر گلاب کر

قُلزم ہے تُو، تو صورتِ دریا بنا مجھے
تُو ہے اگر سراب، مجھے بھی سراب کر

پھر جان بھی تری ہے، عقیدت کے پھُول کیا
پہلے تُو اپنا آپ محبّت مآب کر

پھر مانگ مجھ سے، میرے سفر کا حساب تُو!
بے باق پہلے میری تھکن کا حساب کر

اک سبز رُت کا اب بھی مجھے انتظار ہے
اے گردِ یاس! مجھ سے ابھی اجتناب کر

ہے رنگ کھیلنے کا ارادہ ترا اگر
رزمیؔ! نہ خود کو وقفِ سوال و جواب کر

حامدی کاشمیری

بند کمروں میں بُکا کرتے رہے
کس لیے آئے تھے کیا کرتے رہے

برف باری آتشیں لاوا بنی
اک نگہ سے معجزہ کرتے رہے

اپنے فرزندوں کی لاشیں دیکھ کر
ہاتھ اُٹھا، رب کی ثنا کرتے رہے

کس قدر جاں دادۂ انوار تھے
سایوں پر بھی جاں فدا کرتے رہے

اُن کے چہرے آئنہ تمثال تھے
سب کو صورت آشنا کرتے رہے

چل دیئے بے نام سمتوں کی طرف
خود ہی خود کو لاپتہ کرتے رہے

نسیم سحر

جن کی خاطر میں آسماں میں گُم
وہ ستارے تھے خاکداں میں گُم
شہر سارا ہے امتحاں میں گُم
ہو گئے کیوں مکیں مکاں میں گُم
وہ بھی سُورج سے جل ہی جائیں گے
جتنے سائے ہیں سائباں میں گُم
مُتلاشی ہوں اسی جہاں میں مَیں
وہ بھی اب تک اسی جہاں میں گُم
جستجو ہے مجھے فقط اُن کی
جو زمینیں ہیں آسماں میں گُم
لوگ لوگوں سے مِلتے جُلتے ہیں
اور مَیں صرف تیرے دھیان میں گُم
میرے اور تیرے ایک ہونے میں
اک کڑی کیوں ہے درمیاں میں گُم
ضربِ تیشہ ہو احتیاط کے ساتھ
کچھ شبیہیں ہیں اس چٹان میں گُم
آخری مرحلہ بھی خوب رہا
ہو گیا ہر یقیں، گُماں میں گُم
جانتی ہیں ہَوائیں اُن کا پتہ
جو پرندے ہوئے اُڑان میں گُم
سُننے والوں کو کیا خبر ہے نسیم
کیا حقیقت ہے داستاں میں گُم

آزاد گلاٹی

تاج سر پر ہے مگر منصب کہیں گم ہو گیا
لفظ باقی رہ گئے مطلب کہیں گم ہو گیا

ڈھونڈ کر لانا پڑا پھر خود کو اپنے قرب سے
زندگی کی بھیڑ میں مَیں جب کہیں گم ہو گیا

اپنی ہر کاوش کا حاصل تھا فقط لاحاصلی
کچھ بچا لینے کی دُھن میں سب کہیں گم ہو گیا

ٹوٹتے رشتوں کے پس منظر میں کس کو فکر ہے
کون کب آ کر ملا تھا، کب کہیں گم ہو گیا

اب نہ وہ پہلی سی خوشیاں ہیں نہ وہ پہلے سے غم
زندگی کرنے کا اپنا ڈھب کہیں گم ہو گیا

جو سرورِ آگہی تھا زندگانی کی اساس
کیا ہوا، جانے وہ سب کا سب کہیں گم ہو گیا

زندگی ہر صبح خالی ہاتھ ہی ملتی رہی
مَیں نے دن بھر میں جو پایا، شب کہیں گم ہو گیا

جب سے انساں مالکِ ارض و سما ہونے لگا
اُس کے اندر وہ جو تھا اک رب، کہیں گم ہو گیا

پھر رہا ہوں کب سے اس آزاد کی مَیں کھوج میں
جو مرا ہمزاد تھا — اور اب کہیں گم ہو گیا

حسین مجروح

ہر دور سے آوے ہے حسیناؤں کی خوشبو
رادھاؤں، زلیخاؤں کی لیلاؤں کی خوشبو

عرصہ ہوا شادی کو پر آتی ہے ابھی تک
بستر سے مجھے مہندی لگے پاؤں کی خوشبو

رکھ چھوڑے ہیں گل دان میں سوکھے ہوئے پتے
ملتی ہے مجھے ان سے مرے گاؤں کی خوشبو

تو حسنِ مسلسل ہے پھرے بھیس بدل کر
رُخسار، گھٹا، شام، ترے ناؤں کی خوشبو

یخ بستہ عمارات ٹیولپ سے معطر
سڑکوں سے گئی رُوٹھ گھنی چھاؤں کی خوشبو

ناپختگیٔ عمر میں در آئی کہاں سے
مجروحؔ کے اشعار میں داناؤں کی خوشبو

فیّاض تحسین

تماشا پھر سرِ بازار کرنا
پھر اپنے عہد سے انکار کرنا

یہی ہے مشغلہ کارِ جنوں میں
بنانا، پھر اُسے مسمار کرنا

فریبِ آرزو بھی زندگی ہے
سرابوں میں سفر بے کار کرنا

جسے پانے کی خواہش میں جئے تھے
اُسی کی ذات کا انکار کرنا

جزیرے خواہشوں کے راہ میں ہیں
مگر لازم سمندر پار کرنا

جسے اک عمر کی کاوش سے بھولے
اُسی کی یاد پہ اصرار کرنا

دریچوں سے لگی آنکھوں کی صورت
کبھی چھُپنا کبھی اظہار کرنا

ابھی اک آخری سچ بولنا ہے
خوشی سے سر نصیبِ دار کرنا

انجم یوسف زئی

مری آنکھوں میں حیرانی بہت ہے
کہ چاہِ ہجر میں پانی بہت ہے

مقیّد ہوں مَیں شیشے کے مکاں میں
طبیعت ہے کہ سیلانی بہت ہے

مَیں دشتِ ذات میں گُم ہو گیا ہوں
مگر قصّہ یہ طولانی بہت ہے

شکستہ خواب کو پھر جوڑتا ہوں
کہ شہرِ دل میں ویرانی بہت ہے

غضب تو یہ کہ لاثانی ہے ورنہ
نہیں گر وہ تو پھر ثانی بہت ہے

زمانے بھر کے غم کو کون پالے
بس اپنے گھر کی سلطانی بہت ہے

سرِ کوہِ بدن پر بھی سفیدی
فضائے دہر برفانی بہت ہے

ثمر تو ہیں مگر بے سُود انجم!
شجر کی اب نگہبانی بہت ہے

انور جمال

مری چشمِ تر کے پیچھے دلِ شعلہ بار کیا ہے
جو الاؤ جل رہا ہے پسِ آبشار کیا ہے

دمِ صبح آئے سُورج نئی آب و تاب لے کر
یہ سراغ تو لگاؤ کہ اُفق کے پار کیا ہے

تیری ٹُوٹتے جسم سے کر جو بکھرے گلی گلی میں
وہ ہُوا ہے پیارے، بس پہ مرا اختیار کیا ہے

سرِ چشم آ گیا ہے کوئی سیلِ غم سمٹ کر
یہی شرحِ دل اگر ہے تو پھر اختصار کیا ہے

مَیں بڑھوں تو ایک ذرّہ تو گھٹے تو مہرِ تاباں
مرا افتخار کیا ہے ترا انکسار کیا ہے

مرا سایہ تک نہیں تھا مرے ساتھ اس سفر میں
جو صدا پکارتی ہے مجھے بار بار کیا ہے

مَیں طلوعِ صبحِ محشر کی خبر تلک جیوں گا
مجھے دیکھنا ہے انورؔ حدِ انتظار کیا ہے

ارمان نجمی

خاموشیٔ کلام کا انداز اور ہے
جو روح کو صدا دے وہ آواز اور ہے

دشتِ سفر کو بھی گل و گلزار کر دیا
اک شخص کے وجود کا اعجاز اور ہے

لعل و گہر سے پُر نہ سہی دامنِ مراد
بخشا ہے اُس نے مجھ کو جو اعزاز اور ہے

مَیں رہ سکا نہ تنگ فضاؤں کی قید میں
یُوں ہے کہ میرے شوق کی پرواز اور ہے

ہے اُس کی شخصیت میں بَلا کی کشش مگر
وہ طرزِ گفتگو سے بھی ممتاز اور ہے

اسلم کولسری

اسلم پیارے، اپنے من کے انگاروں سے کھیل، ابھی دُکھ جھیل
راکھ تو ہولے، ہو جائے گا مُست پَون سے میل، ابھی دُکھ جھیل
کب تک یوں ویران رہیں گے اپنے اشک، شلوک، غزل کی چھوک
آخر اک دن پھوٹ پڑے گی سوچ کی سُوکھی بیل، ابھی دُکھ جھیل

آنکھوں کے اُجڑے اسٹیشن پھر ہوں گے آباد، نہ بے فریاد
صدیوں بعد سہی، گزرے گی ماہی والی ریل، ابھی دُکھ جھیل
اُس کا عکس پڑے پر ہوگا، کوئی حرف تو دیپ، ستارا، سیپ
رات گئے، کورے کاغذ پر بھیگے نین اُنڈیل، ابھی دُکھ جھیل

اور پھر اس کے بعد، گلِ جاں اور مہکتی یاد، سبھی آزاد
دھیرے دھیرے ڈھے جائے گی جسم کی جابر جیل، ابھی دُکھ جھیل
تنکا تنکا کھو جائیں گے سانسوں کے پتوار، بیچ منجدھار
طوفانوں میں، جیسے تیسے تن کی ناؤ دھکیل، ابھی دُکھ جھیل

ابھی تو من میں ہانپ رہی ہے اک البیلی ہوک، نہ جانا چُوک
ابھی تو شعلہ سینت رہا ہے اس باتی کا تیل، ابھی دُکھ جھیل
سُونی سُونی کُٹیا میں جب سُکھ سپنوں کے سنگ، سہاؤں رنگ
کان میں آکر کہہ جاتی ہے دُکھ کی چتر چڑیل، ابھی دُکھ جھیل

اسلم کولسری ہے تیرا لہجہ بڑا غریب اور سوچ عجیب
عشق، نوکری، مکر، شاعری، تو ہر فن میں فیل، ابھی دُکھ جھیل

محمد جلیل

بارش کی بُوند آنکھ کی پُتلی میں بھر گئی
ٹھنڈک سی ایک دل سے جگر تک اُتر گئی

پھر یوں ہوا کہ شاخ سے اک فاختہ اُڑی
میں ساتھ ساتھ اُس کے گیا وہ جدھر گئی

تارے چُنے تھے میں نے فقط شب کی آنکھ سے
سو بار میرے سر پہ قضا کَوند کر گئی

پہلو میں دل کا شور تھا اور سکوں ہُوا
کیسی پہاڑ رات تھی لیکن گزر گئی

کوہِ ندا سے آیا مجھے بھی پیامِ شوق
کیا جانوں کیسے میری وہاں تک خبر گئی

تھا دھوپ سے پگھلنے کو جب زمہریرِ دل
سُورج میں کوئی برف کی ندّی اُتر گئی

جانے وہ کون گزرا ادھر سے کہ اُس کے بعد
پھولوں کی اک رِدا تھی جہاں تک نظر گئی

شہباز نقوی

نہیں یہ بات کہ ملنا ترا سبب سے تھا
ملال یہ ہے کہ بچھڑا بھی تو نہ ڈھب سے تھا

سُنا ہے دَر سے اُٹھا کر اداس ہے تو بھی
تجھے کرم کا نشہ بھی مری طلب سے تھا

کھُلا یہ ہم پہ بھٹک کر انا کے صحرا میں
محبتوں میں سلیقہ فقط ادب سے تھا

یہ کیا کہ تیرا بدن ہمکلام ہے مجھ سے
مجھے گلہ تو فقط تیرے چشم و لب سے تھا

مزاجِ شہر نہ پوچھو کہ شرم آتی ہے
فروغِ شب کا تقاضا چراغِ شب سے تھا

وہ با اُصول تھا جُھکنا اُسے نہ آتا تھا
جو شخص قتل ہوا ہے مرے نسب سے تھا

جاوید فیروز

ستارہ آج پھر دھندلا گیا ہے
اندھیرا ہی اندھیرا چھا گیا ہے!

وہ جس میں رقص کرتی زندگی تھی
وہ منظر آنکھ میں پتھرا گیا ہے

سنا ہے آنسوؤں کی جھیل میں بھی
شگوفہ خواب کا مرجھا گیا ہے

وہ مجھ کو ہجر کے لمحات دے کر
صلیبِ کرب پر لٹکا گیا ہے

امر ہوگا جو میرا ساتھ دے گا!
خطیبِ وقت یہ فرما گیا ہے

نہ جانے کون اس کے بازوؤں میں
کھنکتی چوڑیاں پہنا گیا ہے!

فیروز اک اژدہا تاریکیوں کا!
مرے دل کے اجالے کھا گیا ہے

رہبر صمدانی

نور ہے خوابِ سحر کی آنکھوں میں
روشنی اب کہاں چراغوں میں

چشمِ خنداں عجب معطر ہے
رنگ بھرتی ہے غم کے خاکوں میں

ان کو احساسِ تازگی کیا ہو
پھول رکھتے ہیں جو کتابوں میں

حال دل کا نہ کہہ سکے اس سے
صاف لفظوں میں باتوں باتوں میں

ساتھ چلنے کا کر لیا وعدہ
جانے کس وقت کن خیالوں میں

اب سبب کیا بتاؤں دوری کا
کچھ نہیں رکھا ان سوالوں میں

منزلوں پر پہنچ گئے رہبر
قافلے کھو گئے سرابوں میں

قمر بشیر احمد

سرد آہی سے دیدۂ تر بھی
منجمد ہو گیا سمندر بھی

تجھ سے صدیوں کے فاصلے پر ہوں
اس قدر تیز تیز چل کر بھی

میں اکیلا نہیں خیال رہے
ایک دُنیا ہے میرے اندر بھی

ہر طرف تجھ کو دیکھتا ہوں میں
اپنے اندر بھی اپنے باہر بھی

اتنے برہم نہیں ہوا کرتے
مل ہی جاتے ہیں رانگ نمبر بھی

عشق خوش اعتقاد کر دے گا
اچھے لگنے لگیں گے پتھر بھی

برف باری کے باوجود قمرؔ
وہ ضرور آئے گا پلٹ کر بھی

عنبرین رفیق

بھیگی رُت کا بھیگا پن
جیسے اس کا اپنا پن
نیل گگن سے اچھا ہے
ان آنکھوں کا نیلا پن
وہ جاڑے کی دُھوپ نہیں
لیکن اس کا اُجلا پن!
آج جُدا ہو جائیں گے
میں اور میرا تنہا پن
صحرا میں بھی ہوتا ہے
ساگر جیسا گہرا پن
جانے کیوں آ جاتا ہے
چہروں پہ یہ دُہرا پن
میری سب سُن لیتا ہے
دیواروں کا بہرا پن
کیوں سرسوں کا پھول ہوئی
کیسا ہے یہ پیلا پن
بارش بھی پی جاتا ہے
دریاؤں کا سُوکھا پن

اکبر حمیدی

کیا اگر اور مگر میں رہنا ہے
بس اب اپنی نظر میں رہنا ہے

آگ پانی ہوا کے شوق بہت
اور کاغذ کے گھر میں رہنا ہے

کہیں جانا نہ آنا ہے ہم کو
اور مسلسل سفر میں رہنا ہے

کسی اخبار میں نہ جو آئے
ہمیں ایسی خبر میں رہنا ہے

خواہ اپنا ہو یا کسی کا ہو
کوئی سودا تو سر میں رہنا ہے

خاک تو اُڑ کے سر میں آئے گی
جب تری رہگزر میں رہنا ہے

آشیانہ کسی شجر پر ہو
اپنے ہی بال و پَر میں رہنا ہے

کیسا زورِ نمو اگر یونہی
موسموں کے اثر میں رہنا ہے

سارا بارِ ثمر اُٹھاتے ہوئے
موسمِ بے ثمر میں رہنا ہے

وہ نہیں شہر میں مگر اکبر
کب تلک تم کو گھر میں رہنا ہے

دل کی دیوار کے اس پار جو دیکھا ہوتا
شاید اک شخص وہاں آج بھی بیٹھا ہوتا

اُس کے ہونٹوں پہ چمکتا تھا ستارا سا کوئی
مسکراتا تو مرے دل میں اُجالا ہوتا

جب کبھی اُس نے دیئے ہاتھ مرے ہاتھوں میں
شہد سا میرے رگ و پے میں اُترتا ہوتا

ہم ہی بے تیشہ رہے ورنہ بہت ممکن ہے
سنگ ہم جس کو سمجھتے تھے وہ دریا ہوتا

تیری محفل سے بہت دُور ہوں اور سوچتا ہوں
کیسا لگتا تری محفل میں جو بیٹھا ہوتا

ہر طرف اس کے تھا سقراط و مسیحا کا ہجوم
مَیں اُسے روک ہی لیتا جو وہ تنہا ہوتا

مَیں بھی تو فرد ہوں اس گھر کا محمد اکبر
میرا بھی حق ہے کبھی مجھ کو بھی پوچھا ہوتا

اکبر حمیدی

دریا ساتھ چلے تو پانی ساتھ چلے
ورنہ کب تک یہ طغیانی ساتھ چلے

اُس سے بڑھ کر اُس کی چاہت ساتھ نبھائے
مَیں روکوں اور یہ دیوانی ساتھ چلے

زیست ہمیشہ مجھ سے تھوڑی دُور رہی
جیسے نار کوئی بیگانی ساتھ چلے

اور کوئی دن بجلی کڑکے بادل برسیں
جذبوں کا موسم طوفانی ساتھ چلے

دُنیا اک لڑکی ہے نخرے کرنے والی
ہاتھ پکڑ لو تو مرجانی ساتھ چلے

حیرت ہی سے لطفِ سفر اور لطفِ نظر
جتنی دُور چلوں حیرانی ساتھ چلے

کیا جانے کب کیسی صورت پیش آئے
کچھ دانائی کچھ نادانی ساتھ چلے

کبھی ایسا کبھی ویسا کرنا
اُس کی عادت ہے تماشا کرنا

خواب سے دیکھنا بیداری میں
جو نہ ممکن ہو وہ سوچا کرنا

جیسے وہ اب بھی یہیں ہو موجود
یُوں دَر و بام کو دیکھا کرنا

کیا دبی خواہشیں ہوں گی دل میں
سر کو دیوار سے اُونچا کرنا

اپنی ہی اوٹ میں چُھپ جانا کبھی
اور کبھی آپ میں چمکا کرنا

اک سفر کرنا یقیں تا بہ گماں
کبھی ڈُوبا کبھی اُبھرا کرنا

اپنی قسمت ہوئے اُس کے بیمار
جس کو آتا نہیں اچھا کرنا

خود ہی اب حوصلہ دینا خود کو
دیکھ اکبر مرا کہنا کرنا



اکبر حمیدی

۱۹۶۵ - ۶۶ء میں جب اوراق کا آغاز ہوا تو اس کے ساتھ سفر کرنے والے صرف چند لوگ تھے مگر آہستہ آہستہ لوگ آتے گئے اور کارواں بنتا چلا گیا۔ ایک عرصے سے اوراق نے اپنے اُن معاونین کی ادبی خدمات کے اعتراف کے لیے ایک گوشہ "مختص کر رکھا ہے جو اس سفر کے آغاز میں ہی اوراق کے قدموں سے قدم ملا کر چل پڑے تھے لیکن اب اس بات کی ضرورت محسوس ہوئی ہے کہ درمیان میں جو معاونین اوراق کے کارواں میں شامل ہوئے، ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں بھی ایک "خصوصی مطالعہ" کا اہتمام کیا جائے۔ اس نیک کام کے لیے ہم نے پہلا نام اکبر حمیدی کا چُنا ہے کہ پچھلے پندرہ برسوں میں اس کی بہترین شعری اور نثری تخلیقات اوراق میں ہی شائع ہوئی ہیں۔ اکبر حمیدی کے لیے ادب کی تخلیق شہرت، شو بزنس، یا بیرونِ ملک سیر و سیاحت ایسے "عظیم مقاصد" کے تابع نہیں ہے بلکہ اپنی روح کی تسکین کے لیے ہے۔ اُس نے ایک خوبصورت شعری اسلوب میں اپنی ذات کے اُن چھوٹے پہلوؤں کو بدن عطا کرنے کی جو کوشش کی ہے اس کے باعث جدید اُردو غزل کے میدان میں اُسے خاص اہمیت حاصل ہوئی ہے، اُن نئے غزل گو شعراء کے برعکس جو تخلیق کم کرتے مگر واویلا زیادہ مچاتے ہیں۔ نیز شعری مَسیں بھیگنے سے پہلے ہی خود کو دہرانے لگتے ہیں، اکبر حمیدی نے مضامین کی ندرت اور اسلوب کی تازہ کاری سے غزل کی مسلسل آبیاری کی ہے۔ یہی حال اُس کی انشائیہ نگاری کا ہے۔ اکبر حمیدی کی باریک بینی کا یہ کمال ہے کہ وہ گرے پڑے موضوعات میں بھی ایک جہانِ معنیٰ دریافت کر لیتا ہے، یوں وہ بے جان اشیاء، مظاہر اور تصوّرات میں دوبارہ جان ڈال کر زندگی کو گویا REGENERATE کرتا ہے۔ چنانچہ اُس نے اپنے خیال افروز انشائیوں کے باعث اُردو کے ایک اہم انشائیہ نگار کی حیثیت حاصل کر لی ہے۔ بحیثیت مجموعی غزل اور انشائیہ دونوں میں اکبر حمیدی نے اپنے لیے ایک مستقل جگہ بنا لی ہے۔ ادھر کچھ عرصے سے وہ ایک نئے انداز کی خاکہ نگاری بھی کرنے لگا ہے۔ اس کے بعض خاکے تو اتنے اچھے ہیں کہ اُردو خاکوں کے کڑے سے کڑے انتخاب میں بھی ایک ممتاز جگہ پائیں۔ ہماری دُعا ہے کہ اوراق کا یہ زیرک اور خلاق معاون اسی طرح اپنی منازل طے کرتا چلا جائے۔

وزیر آغا

اکبر حمیدی اور جدید غزل

شہزاد احمد شہزاد

نئی غزل کی ابتدا تو پاکستان بننے کے چند برس بعد ہی ہو گئی تھی۔ مگر اس نئے رجحان کا مطالعہ کرنے کے لیے کوئی باقاعدہ تنقیدی روایت موجود نہیں تھی۔ نظم کی تنقید کی ابتدا حلقہ اربابِ ذوق میں ہو چکی تھی، مگر غزل کے سلسلہ میں تنقیدی معیارات وہی تھے جو کلاسیکل غزل کے حوالے سے مقرر کیے جا چکے تھے، ان میں البتہ داخلیت اور خارجیت کی اصطلاحوں کا اضافہ ہو گیا تھا۔ خارجیت کو اکثر اوقات معروضیت بھی کہا جاتا تھا اور کبھی کبھی خارجیت اور حقیقت پسندی کی اصطلاحات کو ایک دوسرے کی جگہ بھی استعمال کرنے سے دریغ نہیں کیا جاتا تھا۔ یوں لگتا تھا کہ شاعر کا اپنی ذات کے بارے میں گفتگو کرنا اگر جرم نہیں ہے تو ایسا رویّہ بھی نہیں ہے جس پر شاعر فخر کر سکے۔ اس نئے رویّے کے پیچھے ایک پوری تحریک کام کر رہی تھی، جو کردار پت کے مکتبِ فکر کی طرح باطن اور فرد دونوں کی نفی کرنے کے لیے پوری طرح تیار تھی۔ لہٰذا کہا گیا کہ جو لکھنے والے اس اصول سے متفق نہیں ہیں ان کی تحریروں کو تحریک کے رسالوں میں جگہ نہ دی جائے۔ بس وہ دن اور آج کا دن دریا نے اُلٹے رُخ بہنا شروع کر دیا اور پھر ایسی داخلیت کو شاعری کی بنیاد بنایا گیا جو کسی فلسفے یا مابعد الطبیعات کی پابند نہیں تھی، چنانچہ جدید غزل اپنے مزاج کے لحاظ سے ایک ایسا رویّہ ہے جو فرد کی شکست و ریخت کو اہمیت دیتا ہے اور کسی قسم کے مربوط نظامِ فکر کی پابندی قبول نہیں کرتا۔ مگر جس طرح وجودی فلسفے کی بہت سی صورتیں ہیں اسی طرح جدید غزل کو ہم کسی خاص انسانی تعصب تک محدود نہیں رکھ سکتے۔

دوسری اہم بات یہ بھی ہے کہ جس فرد کو موضوعِ گفتگو بنایا گیا ہے وہ معاشرے کا فرد ہے اور اس کے دُکھ سُکھ کا تعلق بیرونی دُنیا سے بہت گہرا ہے۔ لہٰذا ہم حقیقت یا حقیقت پسندی کو جدید غزل سے الگ نہیں کر سکتے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ جدید غزل نے خارجی حوالے کو محض دُنیا نہیں سمجھا فرد کا ذاتی مسئلہ قرار دیا ہے۔ اب فرد محض باطن نہیں ہے بلکہ ایک ایسا مرکزی نقطہ ہے جس کا تعلق بیک وقت ظاہر اور باطن کے ساتھ ہے۔ اس رویّے کو ہم جینس (JANUS) کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ جینس ایک رومن دیوتا ہے جس کے دو چہرے ہیں، ایک چہرہ سے وہ باہر کی طرف دیکھتا ہے اور دوسرے سے اندر کی طرف

زندگی جاگ کے ہی سب نے گزاری اکبر   فرق یہ ہے کوئی اندر کوئی باہر جاگے

چنانچہ المیہ تو یہی ہے کہ زندگی کو عام طور پر محض ایک چہرے سے دیکھا جاتا ہے حالانکہ یہ محض آدھی سچائی ہے اور آدھی سچائی جھوٹ سے کہیں زیادہ خطرناک شے ہے۔

اب تک میں نے جتنی بات کی ہے وہ مجموعی طور پر نئی غزل کے حوالے سے کی ہے۔ مگر اکبر حمیدی کے مجموعۂ کلام "تلوار اس کے ہاتھ" کو پڑھتے ہوئے مجھے بار بار اس کا خیال آیا ہے کہ میں کوئی نقاد تو ہوں نہیں کہ مجھے گفتگو کا آغاز کرنے کے لیے کسی باقاعدہ تھیسس کی ضرورت ہو، جس طرح ہم راہ چلتے کوئی نئی بات سوچ لیتے ہیں یا غزل کا کوئی شعر لکھ لیتے ہیں، اسی طرح شعر کی تنقید کو بھی خود پر وارد ہونے کا انتظار کیا جا سکتا ہے۔

داخلیت اور خارجیت کی جس بحث کا ذکر میں نے آغاز میں کیا تھا اس کا ایک پرتو اکبر حمیدی کی شاعری میں موجود ہے، اگرچہ وہ خارجیت کے بہت دلدادہ نظر آتے ہیں مگر باطن سے انکار کہیں نہیں کرتے بلکہ ان کی شاعری میں خارج کو بھی باطن کے حوالے سے دیکھنے کی کوشش بار بار نظر آتی ہے۔ یہ عرض کر دوں کہ جدید شاعری میں بھی بہت سے لوگ باطن کو خارج کے حوالے سے دیکھتے ہیں ان کے لیے "میں" کا بنیادی طور پر معاشرتی حوالہ ہے باطنی نہیں۔

اکبر حمیدی کے ہاں میں کے دونوں رویے موجود ہیں۔ خارج ان کے لیے بہت اہم سہی، آخر گھر، بیوی بچے، نوکری اور دوستانے کس کو عزیز نہیں ہوتے مگر زندگی کا وہ رُخ ہے جو شاعری کا موضوع تو بنتا ہے شاعری کی بنیاد نہیں بنتا۔ بنیادی حقیقت تو شاید وہی باطن ہے جسے ہم "میں" کا نام بھی نہیں دے سکتے، کیونکہ "میں" بھی دنیاوی تشخص ہی کا ایک REFRENCE ہے۔ دو دماغی نظریے کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ "میں" بائیں دماغ کا حصہ ہے اور شاعری کی آماجگاہ داہنا دماغ ہے۔ یہ دو الگ الگ منطقے ہیں مگر ان کو ایک اکائی میں پرونے ہی کا نام شاعری ہے، مگر اس لمحۂ گریزاں کا حصول کبھی کبھی ہوتا ہے۔ بقول اکبر حمیدی

میں ہوں کہ ابھی نشست بدلنے نہیں پاتا اور شاخ بدل جاتا ہے منظر کا پرندہ

معاشرتی اور انفرادی، دونوں سطحوں پر انسان کے لیے ذات (SELF) کا مسئلہ ہمیشہ اہم رہا ہے، آخر یہ 'میں' کون ہے جس کے حوالے سے ہر شخص گفتگو کرتا ہے ہم اسے 'انا' یا 'انسیت' کے مسئلہ کا نام دیتے ہیں کہتے ہیں کوئی شخص کئی برس کے بعد اپنے فلسفی دوست کو ملنے گیا، مگر فلسفی اسے پہچان نہ پایا، دوست نے کہا کہ میں وہی تمہارا پُرانا دوست ہوں جو ایک زمانے میں دن رات تمہارے ساتھ رہا کرتا تھا، فلسفی بولا "تم وہ شخص کیسے ہو سکتے ہو جبکہ سات برس کے دوران انسانی جسم کا ہر خلیہ تبدیل ہو جاتا ہے۔"

میں کہتا ہوں، 'یہ میرا ہاتھ ہے، میرے پاؤں ہیں، میرا سر ہے' لیکن اگر میرے جسم کے یہ حصے نہ ہوں تو میرا کوئی وجود نہیں، یعنی وہ آواز باقی ہی نہیں رہتی جو اپنے آپ کو 'میں' کہتی ہے، اس مسئلے کا کوئی ایک جواب تو ممکن نہیں مگر اتنا کہا جا سکتا ہے کہ نفسیات اس مقام سے آغاز کرتی ہے جہاں 'میں' کو بطور حقیقت تسلیم کر لیا جاتا ہے۔ یہ نفسیات کے دائرۂ کار ہی میں نہیں ہے کہ وہ 'میں' کے بارے میں سوال اُٹھائے۔ اگر ایسا کوئی سوال اُٹھایا جائے تو یہ مابعد النفسیات یا مابعد الطبیعات کے زمرے میں آجاتا ہے۔

فرائیڈ اور اس کے مکتبِ فکر نے اس 'میں' کے لیے ایغو (EGO) کی اصطلاح کو استعمال کیا تھا، پھر اس اصطلاح کو استعمال کرنے کے بعد فرائیڈ نے کہا تھا کہ ایغو تین سفاک آقاؤں کے نرغے میں ہے، ایک طرف تو اس کی جبلی خواہشات ہیں جو ہر قیمت پر اپنی تسکین چاہتی ہیں، دوسری طرف اس کا سپر ایغو یا ضمیر ہے، جو انسان کے اندر معاشرے کی نمائندگی کرتا ہے اور ایغو کو بات بات پر لعن طعن کرتا رہتا ہے۔ تیسری سمت میں بیرونی دُنیا ہے جو فرد کو اپنی مرضی پر چلانا چاہتی ہے، لہٰذا بیچارہ ایغو ہر وقت ان تینوں آقاؤں کو خوش کرنے کی اُلجھن میں پڑا رہتا ہے۔ اس صورتِ حال کو بدل دینا تو اس کے لیے ممکن نہیں ہوتا مگر وہ اس صورتِ حال سے نپٹنے کے لیے یا اپنے آپ کو مطمئن رکھنے کے لیے اپنے لیے کچھ واہمے ILLUSIONS تشکیل دے لیتا ہے، اور پھر کوشش کرتا ہے کہ وہ ان تینوں سے جان چھُڑا کر اپنی بنائی ہوئی واہماتی دُنیا میں زندگی بسر کرے۔

یہ تینوں آقا اس قدر بے رحم ہیں کہ واہمہ بنائے بغیر گزارا ہی نہیں ہے۔ آپ سردیوں میں گرم کپڑے پہنتے ہیں تاکہ اس سردی کا احساس نہ ہو جو باہر موجود ہے۔ گرمیوں میں جب دُھوپ بہت تیز ہو تو سیاہ عینک لگا لی جاتی ہے تاکہ گرمی کی شدت کم محسوس ہو۔ واہمے بھی لباس اور عینک کی طرح ہوتے ہیں، ان کے وجود سے بیرونی دُنیا میں کوئی تبدیلی نہیں آتی مگر ان کو استعمال کرنے والا انسان خود کو محفوظ اور مطمئن محسوس کرتا ہے۔

اسی حوالے سے معاشرتی سطح پر دوسرا اہم مسئلہ یہ بھی ہے کہ انسان اپنے لیے کس کردار کا انتخاب کرتا ہے۔ ایک مکالمہ نویس کا فلم پروڈیوسر سے جھگڑا ہوا تو اس نے کہا، میں بادشاہ سے لے کر فقیر تک اور غنڈے سے لے کر شریف تک سب کے مکالمے لکھ سکتا ہوں مگر میں نے اپنے لیے شریف آدمی کے مکالموں کا انتخاب کیا ہے۔ شیکسپیئر نے بھی زندگی کو ایک سٹیج کہا تھا جس میں تمام انسان اپنے اپنے کردار ادا کرتے ہیں اور چلے جاتے ہیں۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاعر بھی اپنے لیے کسی سماجی کردار کا انتخاب

کرتا ہے اور اس کی ساری شاعری اسی کے حوالے سے ہوتی ہے۔ مگر یہ یاد رکھنا چاہیے کہ اس کردار کے اندر دو چیزیں ضرور موجود ہوتی ہیں: ایک تو اس مثالی شخصیت کا عکس جو شاعر کا مقصود ہوتی ہے اور دوسرے تینوں آفاقوں کے بارے میں بہت حد تک آرزو مندانہ (WISHFUL) رویّہ۔

کہتے ہیں کہ حلقۂ اربابِ ذوق کے جلسوں میں میرا جی ہر نظم سُننے کے بعد اس کے پس منظر میں چھُپی ہوئی کہانی کو تلاش کیا کرتے تھے، اگر یہ کہانی دریافت ہو جائے تو یہی نظم کی کلید ہے، یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس کے بغیر نظم کو سمجھنا میرا جی کے نزدیک ممکن نہیں تھا۔ اب اگر اس حوالے سے اکبر حمیدی کی شاعری کو دیکھا جائے تو ایک دلچسپ صورتِ حال پیدا ہو جاتی ہے۔ جس کردار کے حوالے سے شاعری کی گئی ہے وہ جیتے جاگتے اکبر حمیدی سے بالکل مختلف تو نہیں ہو سکتا مگر قدرے مختلف ضرور ہو سکتا ہے دوسرے ہمعصر شعرا کی طرح اکبر حمیدی کے مسائل بھی موجود صورتِ حال سے متعلق ہیں، ترقی پسند اسے معاشی صورتِ حال کے حوالے سے بیان کرنا پسند کریں گے۔ حال ہی میں جو مدافعتی ادب کی لہر چلی ہے اس سے متعلق لوگ ممکن ہے اسے جبر کے خلاف مدافعت کہنا پسند کریں۔ مگر اس کہانی کا مرکزی کردار میرے خیال میں ایک ایسا بے گناہ شخص ہے جسے خواہ مخواہ معتوب کیا جا رہا ہے، اس بات سے ہمارا کوئی تعلق نہیں کہ اصل واقعہ کیا ہے۔ ادب کے طالب علم کی حیثیت سے ہم صرف اس رویّے تک ہی محدود رہ سکتے ہیں جو شاعر نے شعر لکھتے وقت اختیار کیا ہے، اور شاعری ویسے بھی حقیقت کے محض ظاہری رخ کا اظہار نہیں ہوتی اسے کچھ نہ کچھ اپنے باطن میں بھی اُترنا ہوتا ہے۔

مَیں نے اُن کی کتاب کا مطالعہ کیا تو مجھ پر کھُلا کہ ان کے مجموعے میں کچھ باتیں ناگفتنی بھی ہیں۔ وہ معاشرتی سطح پر ایک گھٹن اور دباؤ کا احساس رکھتے ہیں، اور اس کو محض ایک واہمہ بھی نہیں کہا جا سکتا کیونکہ واہمہ تو بار بار ٹوٹتا ہے مگر گھٹن کی یہ فضا ایک تسلسل کے ساتھ سارے مجموعے میں موجود ہے۔ اس کا حل کسی ایک فرد کے پاس نہیں ہے۔ ہم سب کو مل کر ہی معاشرے میں تازہ ہَوا کے لیے کھڑکیوں کو کھولنا ہوگا۔ یاد رکھیے جب ہم دوسرے کے لیے کھڑکیاں بند کرتے ہیں تو خود ہمارے لیے بھی آکسیجن کم ہو جاتی ہے۔

اکبر حمیدی صاحب کا خیال ہے کہ اُن کی حالیہ شاعری زیادہ وسعت کی حامل ہے۔ شاید اس سے ان کی مراد یہ ہے کہ ان کے تخلیقی مسائل میں اضافہ ہوا ہے، شاعری کی سطح تک تو اسے اچھی بات ہی کہا جا سکتا ہے۔ جیسے کوئی ندی زیادہ بڑی ندی کی صورت اختیار کرلے۔ مجھے یہ بھی لگتا ہے کہ اس ندی کی روانی میں کچھ شدت بھی آگئی ہے مگر میری یہ بھی خواہش ہے کہ یہ ندی کناروں ہی کے اندر رہے، انسان کو حالات کا مقابلہ کرتے ہوئے اپنے بنیادی رویّے کو ضرور پیشِ نظر رکھنا چاہیے، کیونکہ یہی اس کی پہچان ہے۔

جس فضا کا مَیں نے ابھی ذکر کیا ہے، وہ ایک ایسا تناظر ہے جو دوسروں سے کہیں زیادہ اکبر حمیدی میں موجود ہے مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ انہوں نے دوسرے تمام معاملاتِ زندگی کو نظر انداز کیا ہے، ان کے ہاں محبت، دوستی، رفاقت، رقابت غرض ہر طرح کے مضامین جا بجا نظر آتے ہیں اور غزل کے حوالے سے یہ کوئی ضروری بھی نہیں ہے کہ ہر چیز کے بارے میں الگ انفرادی رویّہ رکھا جائے آخر ہم ایک اجتماع کا حصّہ بھی تو ہیں جس میں کبھی کبھی ہم اپنی پہچان کو خود ہی گُم کر دینا چاہتے ہیں مثلاً قومی شاعری یا وطن کی شاعری میں یہ رویّہ خاص طور پر اُبھر کر سامنے آجاتا ہے۔ اکبر حمیدی نے ماں کے متعلق جو شعر کہے ہیں وہ بھی ذات کی نفی ہی کا اظہار ہیں۔

مجھے لگتا ہے کہ گفتگو قدرے طویل ہوگئی ہے، لہٰذا اب مَیں چند اشعار سنانا چاہتا ہوں یہ میری اپنی پسند ہے آپ کی پسند مجھ سے مختلف بھی ہو سکتی ہے۔

عجب بے بستی ہوتی آنکھیں ہیں اُس کی مجھے وہ خورش نظر اچھا لگا ہے
رات پر رات یہاں آئے چلے جاتی ہے اب کے تو آپ ہی آئیں تو سویرا ہووے
نظر میں پھرتا ہے اک ایک دوست کا چہرہ کہ رات آئی مجھے دشمنوں کی بستی میں
کوئی نادیدہ اُنگلی اُٹھ رہی ہے مری جانب اشارہ ہو رہا ہے
یہ سوچ کر کبھی ترکِ وفا نہیں کرتا کہ بے وفا کو بہت اختیار ہے مجھ پر
ستارے جاگتے تھے ساتھ جس کے وہ اب راتوں کو تنہا جاگتا ہے
وہ تو سُورج کا استعارہ ہے بُجھتا جائے دیئے جلاتا جائے
خامشی جرم ہے جب منہ میں زباں ہو اکبرؔ کچھ نہ کہنا بھی ہے ظالم کی حمایت کرنا

اکبر حمیدی اور میں

منشا یاد

"انسان کے بارے میں کوئی فارمولا نہیں بنایا جا سکتا" یہ قول اکبر حمیدی کا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ آدمی کی اتنی ہی قسمیں ہیں جتنی ان کی تعداد ہے۔ اس قسم کے "اقوال" اکبر حمیدی سے اکثر سرزد ہوتے رہتے ہیں اور چونکہ مجھے یہ ثابت کرنا ہوتا ہے کہ شیخوپورہ گوجرانوالہ سے کسی طرح کم نہیں، اس لیے میں بھی کوئی نہ کوئی قول گھڑنے کی کوشش کرتا رہتا ہوں اور چونکہ ہمیں ایک دوسرے سے اپنے اقوالِ زرّیں منوانا بلکہ منظور کروانا ہوتے ہیں اس لیے ہم ایک دوسرے پر بے تامل ایمان لے آتے ہیں۔

ہوتا کچھ یوں ہے کہ ہم اکثر اکٹھے سیر کرنے یا کسی ادبی تقریب میں شرکت کے لیے نکلتے ہیں اور شعر و ادب اور زندگی کے مختلف مسائل اور معاملات پر لمبی لمبی بحثیں کرتے رہتے ہیں۔ عام طور پر ہماری گفتگو کے موضوعات کتابیں، ادبی شخصیات، رسائل اور ان میں چھپنے والی تازہ تحریریں ہوتی ہیں اور چونکہ یہ آپس کی بات ہوتی ہے اور ہماری آراء نہایت ذاتی قسم کی ہوتی ہیں اس لیے ہم جی بھر کر سچ بولتے ہیں۔

سچ کو عموماً کڑوا خیال کیا جاتا ہے لیکن یہ کڑوا اسی وقت ہوتا ہے جب اس تک پہنچے جس کے بارے میں بولا جا رہا ہے ورنہ سچ بولنے میں بڑی لذت ہے جیسے ہر وقت جھوٹ بول بول کر اور سن سن کر جب کبھی کسی محرم راز کے سامنے سچ بولا جائے تو ایک نئی طرح کا ذائقہ اور لطف محسوس ہوتا ہے۔ شروع شروع میں ہم ایک دوسرے کے سامنے سچ بولتے ہوئے تکلف سے کام لیتے تھے لیکن آہستہ آہستہ ہم ایک دوسرے پر اعتماد کرنے لگے۔ اور اب اگر محفل میں یا دوسروں کے سامنے ہمارا آپس میں اختلاف ہو بھی ہو جائے یا ہم ایک دوسرے سے لڑ بھی پڑیں تو بھی اپنی نجی یا آپس کی گفتگو کا حوالہ دے کر ایک دوسرے کو زچ اور شرمندہ نہیں کرتے۔

بعض اوقات باہمی گفتگو کے دوران ہم ایک دوسرے کو اطلاع فراہم کرتے ہیں کہ ابھی ابھی اس نے جو بات کہی وہ بہت عمدہ اور حقیقت پر مبنی ہے چنانچہ اس طرح ایک نیا قول "معرضِ وجود" میں آجاتا ہے۔ مثلاً ایک روز میں نے کسی افسانے پر بحث کرتے ہوئے کہا یار افسانے کی بُنت بڑی عمدہ تھی مگر افسانہ نگار سوئی میں دھاگہ ڈالتے وقت دھاگے کے آخری سرے پر گرہ لگانا بھول گیا اس پر اکبر حمیدی نے مجھے داد دی بس پھر کیا تھا ایک نیا "قول" سامنے آگیا۔ بعض اوقات ہماری باہمی گفتگو کے دوران میں خود بخود کوئی قول وضع ہو جاتا ہے اور یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ کس کی ایجاد یا ملکیت ہے۔ چنانچہ ہم دونوں اپنی اپنی جگہ اس "قول" کو اپنا سمجھ کر بے دریغ استعمال کرتے رہتے ہیں۔ مثلاً ہم دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ انشائیہ یا افسانہ لکھنا اتنا مشکل نہیں جتنا ایک تخلیقی یا خوبصورت جملہ لکھنا۔ اسی طرح ہم اس بات پر بھی متفق ہیں کہ جس طرح آسانی سے نثر میں تبدیل کیا جا سکنے والا شعر کمزور اور سطحی ہوتا ہے اسی طرح نثر میں شعری اسلوب کی شمولیت اُسے نقصان پہنچاتی ہے۔ یہ اور ایسے ہی بہت سے نتائج اور مقولات ہماری مشترکہ اساس ہیں۔ لیکن اس سے یہ مطلب اخذ کر لینا درست نہ ہوگا کہ ہم ایک دوسرے سے ہر بات میں متفق ہو جاتے ہیں اور ایک دوسرے کو حاجی اور ملا کہنے یا "اقوال"

بحث مباحثہ کرنے میں لگے رہتے ہیں۔ میرا خیال ہے جتنا اختلاف ہم دونوں ایک دوسرے سے کرتے ہیں اگر کوئی جان لے تو قطعاً یقین نہ کر سکے کہ اگلے روز ہم پھر اکٹھے گھوم رہے ہوں گے۔ یہ اختلاف محض دوسروں کے بارے میں رائے دینے، کسی کتاب یا ادبی تخلیق کے بارے ہی میں نہیں ہوتا بلکہ ہم ایک دوسرے کی ذات پر بھی خوب تنقید کرتے ہیں۔ میرا خیال ہے اس کے باوجود اگر ہماری دوستی قائم رہتی ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم دونوں کے ادبی میدان مختلف ہیں۔ وہ شاعر اور انشائیہ نگار ہے اور میں افسانہ لکھتا ہوں۔ وہ اگر عظیم شاعر قرار پائے یا اہم ترین انشائیہ نگار مانا جائے تو میرا کیا جاتا ہے اور اگر وہ یا کوئی دوسرا مجھے دَورِ حاضر یا "غائب" کا بڑا افسانہ نگار قرار دے دے تو اس کی صحت پر کیا اثر پڑ سکتا ہے۔

اگرچہ میں نے ابتدائی تعلیم حافظ آباد (ضلع گوجرانوالہ) سے حاصل کی اس کے باوجود گوجرانوالہ مجھے تین چیزوں کی وجہ سے ناپسند تھا۔ اور یہ تین چیزیں تھیں گندگی، گالی اور گھنٹی۔ گندگی سے میری مراد گنجان آبادی کے علاوہ گھاٹے بھینسوں کا گوبر اور گدھوں گھوڑوں کی لید ہے جس کا آپ تب تک اندازہ نہیں کر سکتے جب تک آپ نے بارش کے بعد اندرون شہر کی سڑکوں کا منظر نہ دیکھا ہو۔ اور گوجرانوالہ کے مہاجے گاموں کی گالی سُن کر تو لاہور کے بدمعاشوں اور غنڈوں کے کان بھی سُرخ ہو جاتے ہیں، جہاں تک گھنٹی کا تعلق ہے اس کا قصہ یہ ہے کہ طالب علمی کے زمانے میں ایک بار مجھے گوجرانوالہ میں ضلع بھر کے سکولوں کے ایک تقریری مقابلے میں انعام کا حق دار محض اس لیے قرار نہ دیا گیا کہ میں نے گھنٹی بجنے کی پروا نہیں کی تھی اور اپنی تقریر جاری رکھی تھی، اب آپ ہی انصاف کیجئے کہ تقریر کے ذریعے اپنے بیش قیمت خیالات کا اظہار ضروری تھا یا معمولی سی گھنٹی کی پروا کرنا۔ بس اس روز سے مجھے پورے گوجرانوالہ سے نفرت ہو گئی۔ لیکن جب بائی پاس بن گئے تو گوجرانوالہ سے میری نفرت کم ہو گئی بلکہ جب سے اکبر حمیدی، اسلم سراج الدین، محمود احمد قاضی، انور علی انور، راسخ عرفانی اور اختر حسین جعفری جیسے مخلص دوستوں سے ملاقات ہوئی ہے مجھے یہ شہر اچھا لگنے لگا ہے اس کے باوجود اکبر حمیدی شیخوپورہ کی اہمیت کم کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے اور اس کے لیے گوجرانوالہ سے تعلق رکھنے والے نئے پُرانے شاعروں ادیبوں کے نام گنوانے لگتا ہے، کالیداس، قادریار، ن۔م۔راشد، امرتا پریتم دیوان سنگھ مفتون، عبدالحمید عدم، یوسف ظفر، منیر احمد شیخ، علامہ یعقوب انور، جس کے جواب میں میں وارث شاہ اور منشا یاد کے نام پیش کرتا ہوں۔ اور جب وہ کہتا ہے وارث شاہ کے دَور میں جنڈیالہ شیر خاں بھی تو ضلع گوجرانوالہ ہی میں شامل تھا اسے تم شیخوپورہ کے کھاتے میں نہیں ڈال سکتے تو میں اندر سے خوش ہوتا ہوں کہ چلو پھر تو بس ایک ہی نام رہ جاتا ہے لیکن پھر اس خیال سے اور احتیاط کی خاطر کہ کہیں افسانے کے بے رحم لاہوری نقادوں کے ہاتھوں میرے ساتھ ہرج مرج ہو جائے تو ضلع شیخوپورہ بالکل ہی خالی نہ ہو جائے، وارث شاہ سے دستبردار نہیں ہوتا۔

وہ کہتا ہے گوجرانوالہ نے اور بڑی شخصیتیں بھی پیدا کی ہیں مثلاً مہاراجہ رنجیت سنگھ اور دُلّا بھٹی۔ اس کے جواب میں میں گورو نانک اور ہنس راج ہرن کے نام پیش کرتا ہوں جو شہزادہ نورالدین جہانگیر کا چہیتا ہرن تھا اور جس کی یادگار کے طور پر ہرن مینار تعمیر کرایا گیا تھا۔ ہماری بحث اور مقابلہ جاری رہتا ہے نہ کبھی وہ جیتتا ہے نہ میں ہارتا ہوں۔

میرے اور اکبر حمیدی کے بچپن کے حالات اور ماحول بہت حد تک ملتے جلتے ہیں۔ دونوں کا تعلق دیہات سے ہے۔ دونوں بچپن میں ایک جیسے کھیل گُلّی ڈنڈا، گُکّن بیٹی اور کرل کانگھا کھیلتے تھے۔ گاؤں میں رہ کر شہر میں پڑھتے تھے اور گھر والوں سے چوری راتوں کو دوستوں کے ساتھ شہر جا کر فلمیں دیکھتے تھے۔ وہ بھی اسلام آباد آیا تو میری طرح اَن گھڑ سا تھا۔ مکر و فریب، اُپوِ دھاپی اور منافقت کے سمندر میں خلوص و وفا کی کوئی زندہ مچھلی تلاش کرتا ہوا۔ اسے بھی ایسے لوگوں سے وفا کی اُمید تھی جو نہیں جانتے وفا کیا ہے۔ وہ جاٹ فیملی سے تعلق رکھتا ہے اور اس کی ہر بات سے جٹکا پن ظاہر ہوتا ہے۔ میں چونکہ چند برس پہلے اسلام آباد آ گیا تھا اس لیے میں نے اپنے تجربے کی روشنی میں اکبر حمیدی کو مشورہ دیا کہ وہ اپنی عادات و اطوار کو چھوڑ کر شہر کا حصہ بن جائے جس کے لیے ضروری ہے کہ وہ مُنہ پر سچ بولنا، بُرے کو بُرا کہنا، سیدھی اور دو ٹوک بات کرنا اور دوسروں پر اعتماد کرنا ترک کر دے مگر اس کی سمجھ میں میری باتیں نہ آئیں۔ ایک روز ایک ادیب نے مجھے ٹیلی فون کیا اور کہا کہ میں شام کو اس کے گھر منعقد ہونے والی تقریب میں شرکت کروں چونکہ اس وقت تک اکبر حمیدی کے گھر میں فون نہیں لگا تھا، اس نے مجھے تاکید کی کہ میں اکبر حمیدی کو بھی ساتھ لیتا آؤں۔ میں نے

اکبر حمیدی کو پیغام پہنچا دیا لیکن اس نے تقریب میں شرکت سے انکار کر دیا حالانکہ دعوت دینے والے ادیب سے اس کے گہرے مراسم تھے۔ مجھے بڑی حیرت ہوئی میں نے وجہ پوچھی تو اس نے کہا کہ جب تک صاحب خانہ کی طرف سے براہِ راست دعوت نہیں ملتی وہ کسی ایسی تقریب میں شرکت کرنا پسند نہیں کرتا۔ یہ بالکل دیہاتی طرزِ عمل تھا کہ جب تک نائی میراثی کے ذریعے "گنڈھ" نہ بھیجی جائے جاٹ لوگ کسی تقریب میں شرکت کرنا کسرِ شان سمجھتے ہیں۔ نوتیدگی کا مسئلہ دوسرا ہے میں نے اکبر حمیدی کو بہت سمجھایا مگر وہ نہ مانا۔ اب بھی کبھی کبھی ایسی ہی چھوٹی چھوٹی باتوں پر اس کے بارہ بج جاتے ہیں۔ ایک بار ڈاکٹر وزیر آغا میرے ہاں آئے تو میں نے اکبر حمیدی کو ٹیلی فون کیا کہ وہ بھی چائے پر میرے ہاں آجائے تو اکبر حمیدی نے یہ کہہ کر معذرت کر دی کہ ڈاکٹر وزیر آغا اس کے دوست ہیں اور وہ دوستوں سے ملاقات کسی اور کے وسیلے سے نہیں براہِ راست کرنا پسند کرتا ہے۔ مجھے بہت طیش آیا اور میں نے طے کر لیا کہ میں بھی اس کے ساتھ ایسا ہی سلوک کروں گا لیکن میں شہر کے طور طریقوں سے واقف ہو چکا تھا اور نسبتاً "مہذب" ہو چکا تھا اس لیے جب اگلے روز اکبر حمیدی نے ڈاکٹر وزیر آغا کو اپنے ہاں کھانے پر بلایا اور مجھے بھی دعوت دی تو میں اس کے ہاں پہنچ گیا۔

یہ بات اکبر حمیدی کی سمجھ میں ذرا دیر سے آئی کہ شہر میں زندگی گزارنے کے لیے ضروری ہے کہ طاقت کی بجائے تدبیر سے کام لیا جائے، اور جس طرح عمدہ زیور کی شکل میں ڈھالنے کے لیے خالص سونے میں تھوڑی سی ملاوٹ ضروری ہوتی ہے اسی طرح کامیاب زندگی گزارنے کے لیے تھوڑی سی منافقت اور ریاکاری ضروری ہے جسے شہر میں مروّت کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، یہاں کانے کو کانا نہیں کہتے سب کو ایک آنکھ سے دیکھنے والا کہتے ہیں۔ لیکن اب اتنے برسوں بعد وہ خود بخود اس نتیجے پر پہنچ گیا ہے کہ یہاں صاف سیدھا اور دو ٹوک سچ نہیں چلتا۔ یہاں آپ جتنے بڑے موقع شناس اور منافق ہوں گے اتنے ہی زیادہ مہذب اور کامیاب ہوں گے اور کامیابی کسے درکار نہیں ہوتی! اکبر حمیدی بھی کامیاب اور پُر امن زندگی گزارنا چاہتا ہے' اپنے بچوں کو کامرانیوں سے ہمکنار ہوتے دیکھنا چاہتا ہے چنانچہ وہ آہستہ آہستہ "مہذّب" ہوتا جا رہا ہے۔ اب کبھی اسے پیغام یا دعوت نامہ نہ بھی ملے تو بھی وہ ایسی تقریب میں چلا جاتا ہے جہاں بعض "کارآمد" لوگوں سے ملاقات کی توقع ہو۔

جب وہ نیا نیا آیا تھا اور پالش تو کیا اسے اچھی طرح رندہ بھی نہیں لگا تھا اسے ادب اور ملازمت کے میدان میں سازشوں، لغزشوں، بے اعتنائیوں اور دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ کڑوا سچ بول بول کر اس نے بہت سی مخالفتیں بلکہ دشمنیاں مول لے لی تھیں اور میرا اس سے اکثر اس بات پر جھگڑا رہتا تھا کہ وہ ایسا کیوں کرتا ہے۔ اس کا موقف تھا کہ ننگی تلوار بھی سر پہ لٹک رہی ہو تو کلمۂ حق کہنے سے باز نہیں رہنا چاہیے جب کہ میرا خیال تھا کہ کلمۂ حق ضرور کہنا چاہیے مگر ایسے موقع پر بلند آواز میں نہیں بلکہ دل میں۔ تاکہ آپ زندہ رہیں اور کبھی نہ کبھی بلند آواز میں بھی کلمۂ حق کہہ سکیں۔ نظریاتی سطح پر وہ اب بھی اپنے اصولوں اور پرانی اقدار کی پاسداری کرتا ہے جو صحت مند دیہاتی پس منظر کی وجہ سے اس کے خمیر میں رچی بسی ہیں لیکن عملی سطح پر اس میں پہلے کی نسبت کافی لچک پیدا ہو گئی ہے اور اس کے ٹوٹنے کا خطرہ کم ہو گیا ہے۔ وہ پی آر کو ناپسند کرتا ہے۔ لیکن دوسروں کے لیے ــــ ٹیلی فون، خطوط اور ملاقاتوں کے علاوہ اس کے گھر میں چھوٹی بڑی دعوتیں اکثر ہوتی رہتی ہیں جن میں کمزور نظموں اور ناتواں غزلوں پر بھی داد کی بوچھار ہوتی رہتی ہے۔ (اس کا کفارہ ہم بعد میں آپس کی گفتگو میں ادا کر دیتے ہیں)۔ کھانے کی دعوت ہو تو دوسری چیزوں کے ساتھ ساتھ اس میں مرغ ضرور شامل ہوتا ہے جس روز دعوت ہو شوربہ بنانے کے لیے وہ مجھ سے کہہ کر واٹر ٹینکر ضرور منگاتا ہے۔ دعوت کے جملہ فوائد کے علاوہ ایک فائدہ یہ ہوتا ہے کہ اس کے بعد بھابی کئی روز تک سالن پکانے کی زحمت سے بچ جاتی ہیں۔ اگر مہمانوں کو چائے پر بلایا ہو تو بھی بہت پُر تکلف چائے ہوتی ہے اور اکبر حمیدی اس بات کا خاص خیال رکھتا ہے کہ چائے کے ساتھ ایسی چیزیں رکھی جائیں جو ہمارے ملک کی اکثریتی دیہی آبادی پسند کرتی ہے مثلاً برفی، پکوڑے، جلیبیاں وغیرہ۔ اس طرح شہروں کے رہنے والے مہمانوں کو پوش اور سُپر مارکیٹوں کی بیکریوں کے بجائے ایسی چیزیں کھانے کو ملتی ہیں جو ہماری تہذیب و ثقافت کا حصہ بلکہ لوک ورثہ ہیں۔

اکبر حمیدی کا جسمانی قد ہی نہیں ادبی قد بھی خاصا بلند ہے لیکن یہاں میں اس کے فن کی بجائے شخصیت پر بات کرنا چاہتا ہوں۔ بظاہر اکبر حمیدی کی ساری کلیں سیدھی نظر آتی ہیں مگر اس کے اندر کا شُتر ابھی پوری طرح سدھایا (TAME) نہیں کیا گیا۔ چنانچہ کبھی کبھی شہر کی شورش سے گھبرا کر اچانک بلبلانے اور تالو نکالنے لگتا ہے اور بے مہار ہو کر صحرا کو نکل جانے کی کوشش کرتا ہے مگر پھر اس کی نکیل اپنے ہی پاؤں تلے آجاتی ہے اور وہ درد سے بلبلا کر رک جاتا ہے۔ وہ اڑیل ضرور ہے مگر اس میں کینہ

بالکل نہیں ہے البتہ غمزہ ضرور ہے۔ چنانچہ وہ دوستوں سے چھوٹی سی بات پر ناراض ہو جاتا ہے۔ لڑ جھگڑ بھی لیتا ہے۔ مگر اُنہیں چھوڑ نہیں دیتا۔ ان کا بُرا نہیں چاہتا ان کی برائی نہیں کرتا۔ جس قدر زیادہ خفا ہو جائے اتنا ہی زیادہ خاموش ہو جاتا ہے۔ کچھ روز کے لیے ملنا جلنا بلکہ سامنے آنا چھوڑ دیتا ہے پھر جب گرد ذرا بیٹھ جاتی ہے اور غلطی کا احساس ہو جائے تو کھلے دل سے معذرت کر لیتا ہے دوسروں کو آسانی سے معاف کر دینا اس کی ایک بہت بڑی خوبی ہے۔

اکبر حمیدی دوستی اور محبت میں شرکت اور تقسیم کو پسند نہیں کرتا، جس سے دوستی یا محبت ہو اس کے بارے میں بدگمان رہتا ہے۔ اسے دوستی اور وفا کی بار بار یقین دہانی کرانا پڑتی ہے۔ وہ خود بھی ٹیلی فون اور خطوط کے ذریعے دوستوں کو اپنی محبت کی یقین دہانی اور وفا کی تجدید کرتا رہتا ہے۔ اور یہ سب اس کے مہذب ہونے کی نشانیاں ہیں، اکبر حمیدی دوست دار آدمی ہے۔ اس کی دشمنی کا معیار بدل چکا ہے لیکن دوستی کا معیار اب تک قبائلی طرز کا ہے جس میں دوست دوست کے کام آتا ہے۔ اس کے لیے بڑی سے بڑی قربانی دے سکتا ہے۔ اور جس میں دوست کے دشمن اس کے اپنے دشمن کی حیثیت رکھتے ہیں۔

مَیں سمجھتا ہوں ایک اچھے تخلیق کار کے لیے ایک دلکش شخصیت کا مالک اور اچھا انسان ہونا بھی ضروری ہے۔ ایک ایسا انسان جس کی صحبت اور قُربت میں بیٹھ کر آپ خوشی محسوس کریں۔ جس کے ساتھ آپ زیادہ سے زیادہ وقت گزارنا چاہیں۔ مَیں نے اکبر حمیدی کو بہت قریب سے دیکھا ہے، اس سے ملت بڑھائی اور اس کے ساتھ سفر کیے ہیں۔ اس کے ساتھ پہروں گپ شپ کی ہے۔ ادبی سیاست میں حصّہ لیا ہے۔ اور مَیں نے اُسے ہر مقام پر ایک قابلِ اعتماد دوست اور با اصول شخص پایا ہے۔ اس کی قُربت اور موجودگی خوشگوار احساس پیدا کرتی ہے۔ مَیں نے اس کے اُوپر کے سارے چھلکے اُتار کر اسے اندر سے بھی دیکھا ہے اور اسے ظاہر و باطن میں ایک جیسا شریف، محبت کرنے والا اور اچھا دوست پایا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری میرے دل میں اُتر جاتی ہے اور مَیں اس کے انشائیوں میں ڈوب جاتا ہوں۔

اکبر حمیدی کے انشائیے - ایک مطالعہ

رفیق سندیلوی

اب تک اکبر حمیدی کے انشائیوں کے دو مجموعے 'جزیرے کا سفر' (۱۹۸۵ء) اور 'تتلی کے تعاقب میں' (۱۹۹۱ء) شائع ہو چکے ہیں۔ اُس نے اسّی کی دہائی میں شاعری کے ساتھ صنفِ انشائیہ کو بھی اپنے تخلیقی اظہار کا وسیلہ بنایا۔ جہاں تک میرا خیال ہے، اُس نے صنفِ انشائیہ کو شاعری کا ہم پلہ سمجھتے ہوئے ہی اپنایا ہے۔ اکبرؔ اجتماعیت پر یقین رکھتا ہے۔ وہ الگ تھلگ رہ کر اور اپنے تمدنی نظام سے کٹ کر زندگی بسر کرنے کے حق میں نہیں ہے۔ رواں دواں زندگی میں شرکت، شرکت اور ہم شرکت کی تکراری آواز اس کی شاعری اور انشائیوں سے پھوٹتی نظر آتی ہے۔ اُس نے اپنی شاعری کے ذریعے نئی نسل کو اچھے خوابوں کا تحفہ دیا ہے، اُس کے انشائیے بھی ایک شاعر مزاج گوارا آدمی کی خواہشوں، تمناؤں اور خوابوں کا شگفتہ اظہار ہیں۔

اکبر حمیدی کے انشائیے مجموعی طور پر مزاحیہ عنصر سے گریزاں نظر آتے ہیں۔ 'جزیرے کا سفر' میں اُس نے کہیں کہیں مزاح کے فارمولے سے کام لیا ہے مگر جلد ہی اس کو اس امر کا احساس ہو گیا کہ یہ فارمولا اُس کے وضع کردہ انشائی اسلوب کے لیے ناموزوں ہے۔ ادبِ عالیہ اور ہنسنے ہنسانے کے کام میں بہت فرق ہے۔ مسخروں کی اچھل کود، جگت بازوں کے تند و تیز گرم جملوں اور بونوں کی مضحکہ خیز حرکتوں سے طفلانہ ذہن تو تحریک و تنشیط پا سکتا ہے لیکن وہ دماغ نہیں جس کی تشفّی کا مدار قہقہے یا باچھیں کھلنے پر نہیں ہوتا، اُس محسوساتی جھونکے پر ہوتا ہے جس کے مس سے روح کو توانائی اور بہجت نصیب ہوتی ہے اور انسانی جذبے کے بطون میں رنگا رنگ کیفیتوں کے بے شمار دریچے کھل جاتے ہیں۔ اکبر حمیدی کے انشائیے طفلانہ ذہن کے لیے بے شک اندھیرے کا ایک بے حرکت سلسلہ ہوں مگر بالغ خوابوں کے لیے بجلی کا وہ کوندا ہیں جس کی چمک میں بعض اوقات تو زندگی اپنے تمام کونوں کھدروں سمیت نظر آ جاتی ہے۔ اکبر حمیدی کے انشائیوں میں خوش طبعی اور شگفتگی کا یہی معیار ہے۔ انشائیے میں شگفتگی سے مراد ایسی قلبی سرشاری اور باطنی مسرت ہے جو اصلاً ادب سے حاصل ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا[۱] نے اکبر حمیدی کے انشائیوں کو ادب کے زاویۂ نگاہ سے دیکھنے کی ضرورت پر زور دیا ہے اور بقول نظیر صدیقی ادب کی کسی بھی صنف میں صرف قافیہ پیمائی سے کام نہیں چلتا، معنی آفرینی ضروری ہوتی ہے[۲]۔ سو اکبر حمیدی کے ہاں معنی آفرینی کا ہنر نمایاں ہے مگر اہم بات یہ ہے کہ اُس نے یہ ہنر احمقانہ باتوں کے مجوزہ اجازت نامے پر عمل کر کے پیدا نہیں کیا، اسے یکسر نظر انداز کر کے پیدا کیا ہے۔

۱۔ بحوالہ دیباچہ 'جزیرے کا سفر'

۲۔ بحوالہ دیباچہ 'تتلی کے تعاقب میں'

اکبر حمیدی کے انشائیے سماجی شعور کے پروردہ ہیں۔ اُس نے عام آدمی کی PROJECTION پر خاصا زور دیا ہے۔ چھوٹا آدمی، ہیرو، نظام سقہ، نقاد، درمیانی منزل، ضمیر کی مخالفت میں، اور "گُوز تھنکنگ" کا بنیادی محرک یہی جذبہ ہے۔ عامی لوگوں کو نمایاں جگہ دینے اور آبرو مندانہ مقام عطا کرنے ہی سے جمہوری قدروں کو فروغ مل سکتا ہے۔ اکبر حمیدی کے نزدیک عام اور چھوٹے آدمی کے سادہ نظریات ضرر رساں نہیں ہوتے جبکہ بڑا آدمی نہ صرف مسائلِ حیات میں اضافے کا موجب بنتا ہے بلکہ اس کے نظریات کی مدانتی کٹی گردنوں کو کاٹنے کی ذمہ دار ٹھہرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکبر حمیدی نے دُنیا کی سنگینی اور انہدام و انتشار میں بڑے آدمیوں کو ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ اُس کے مطابق چھوٹا آدمی اہم ہے۔ یہی اُس کا ہیرو ہے۔ اکبر حمیدی نے پشتینی شہنشاہ ہمایوں میں نہیں، ایک دن کے بادشاہ نظام سقہ میں دلچسپی ظاہر کی ہے۔ دراصل عام اور چھوٹا آدمی ہی اُس کے خیال میں بڑا آدمی ہے اس لیے کہ وہ محنت کار، شریف، غیرت مند اور عالی حوصلہ ہے، ہماری آپ کی طرح شہر کے گلی کوچوں اور دیہاتوں کا باشندہ ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اکبر حمیدی کو آدمی سے محبت ہے۔ آدمی ہی ایک ایسا مرکز ہے جو قابلِ طواف ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اکبر حمیدی نے صنفِ انشائیہ کے ذریعے آدمی اور آدمیت کے مفہوم کو نئے سرے سے وضع کرنے کی کوشش کی ہے۔ اُس نے آدمی اور آدمیت کے ان گوشوں کو دائرۂ نور میں لانے کا جتن کیا ہے جو دُور از کار موشگافیوں کے سبب فلسفیوں کی نظر سے اوجھل رہ جاتے ہیں۔ میرے خیال میں یہ کام فلسفی سے زیادہ شاعر ہی انجام دے سکتا ہے اور اکبر حمیدی اصلاً شاعر کا ذہن رکھتا ہے۔ عام آدمی کی تکریم اور PROJECTION کے حوالے سے کچھ اقتباسات دیکھئے جن میں مورّخ اور ادیب کے نقطۂ نظر کے فرق کو خوش طبعی کے ساتھ اُجاگر کیا گیا ہے:

"بڑا آدمی فتح بھی کرتا ہے اور فتح کا علم بھی لہراتا ہے۔ خواہ یہ عَلَم کسی ہیروشیما یا ناگا ساکی کے کھنڈرات پر ہی لہرانا پڑے۔ اُس میں یہ قوت ہوتی ہے کہ وہ ہر بات کو حق بجانب ثابت کر دے۔ اس میں طنطنہ ہے کہ وہ بندوق کی نالی ہمارے سینے پر رکھ کر حلفِ وفاداری لے لے۔ وہ اپنے آپ کے لیے جُملہ حقوق محفوظ سمجھتا ہے۔ چھوٹا آدمی اپنی خوبیوں کو بھی خوبیاں بنا کر پیش نہیں کرتا۔ وہ پتھروں کو منہ بولتی تصویروں میں ڈھال کر بھی یہ کہتا ہے کہ اس میں اس کا کوئی کمال نہیں۔ تصویر تو پتھر میں پہلے سے موجود تھی۔ اُس نے تو صرف فالتو پتھر ہٹایا ہے تاکہ تصویر ہمیں دکھائی دینے لگے۔ بڑے آدمی کے ماتھے کی شکن بھی اخبارات کی شہ سُرخیوں میں تبدیل ہوتی ہے جب کہ چھوٹے آدمی کا خون میں ڈوبا لباس بھی کسی کو دکھائی نہیں دیتا۔ بڑا آدمی تمام تر ساز و سامان کے ساتھ اپنے عہد پر سواری کرتا ہے لیکن چھوٹا آدمی برہنہ پا ٹوٹی پھوٹی پگڈنڈیوں کے ذریعے اپنا سفر طے کرتا ہے۔"

("چھوٹا آدمی" صفحہ ۸)

"بہر حال نظام سقے کے بارے میں مورّخین کی بے توجہی افسوس ناک ہے، حالانکہ نظام سقے نے تاریخ میں داخلے سے لے کر خارجے تک نیا اندازِ فکر، نیا رویّہ، نیا نظامِ حکومت، نئی اقتصادی اور سیاسی حکمتِ عملی اپنا کر تاریخ کو شرافت، مروّت، تہذیب، سیر چشمی اور حُسنِ اخلاق کی راہوں سے متعارف کروایا!!

مورخین کا تعصب اس بات سے بھی واضح ہوتا ہے کہ اس زمانے کے دستور کے مطابق کسی مورّخ نے شہنشاہ نظام سقے کے نام کے ساتھ ظلِّ الٰہی، جہاں پناہ، مہاراج، سلطانِ معظم اور جاہلی قسم کے القاب استعمال نہیں کیے ــــ شاید اس لیے کہ نظام سقے کے نام کے ساتھ ــــ شمشیر ابنِ شمشیر قسم کے القابات نہیں تھے!!"

(نظام سقہ)

"یقین جانیں عملی زندگی میں آپ کا ہیرو محض کلوز اپ کا ہیرو ہے۔ دُور دراز کے پہاڑ تو مجھ ایسے ناتواں ہی کو جھونکنے پڑے۔

یا پھر گلی کوچوں میں رہنے والے ان گنت مجھ ایسے لوگوں کو، جو عظیم مہمات میں صرف ہوئے ـــــ یہ سب لوگ ہیرو ہیں مگر پیشہ ور ہیرو نہیں ـــــ یہ کتنی عجیب بات ہے کہ تاریخ پیشہ ور ہیرو کو یاد رکھتی ہے !! میری طرف پلٹ کر بھی نہیں دیکھتی جو ہر سینے میں دھڑک رہا ہوں !! "

(ہیرو)

اکبر حمیدی کے انشائیے مجموعی طور پر گوارا آدمی کے ہونے اور مجسم رکھنے کی حالت سے عبارت ہیں ـــــ یہ قاری کو عدمیت کی حدود سے نکال کر وجودیت کے واضح راستے پر لے آتے ہیں ۔ یہ راستہ کشادہ فضا میں سانس لینے کی سہولت پیدا کرتا ہے ، اطاعت کی بجائے رفاقت اختیار کرنا سکھاتا ہے ، دو نیم کرنے کی بجائے دو نیم ہونے سے بچاتا ہے اور قاری کو آدمیاتی سطح پر یکجا ہونے کی تربیت فراہم کرتا ہے ۔ اکبر حمیدی کے انشائیوں میں آدمیت اور وجودیت کے یہی سنے وضاحت یہ کلید مہیا کرتے ہیں کہ کس طرح ایک منتشر آدمی اپنی ذات میں کس حد تک ثابت و سالم ہو کر گوارا آدمی کے قالب میں ڈھل سکتا ہے اکبر حمیدی کی نظر میں چھوٹا ور عام آدمی ہی گوارا آدمی ہے ۔ یہاں ایک بات قابلِ غور ہے کہ مصنف نے چھوٹے اور عام آدمی کو عظیم ثابت کرنے کی دھن میں بڑے آدمی کو تحقیر و تنفر کا نشانہ میں بنایا کہ یہی رویہ صلح کل کا مسلک رکھنے والے ادیب کا ہوتا ہے اور پھر یہ بھی ہے کہ جذباتی تشنج اور طیش و غصہ کے وا شگاف انخلا کا کلیہ انشائیے میں نہیں چلتا۔ ہ کل سے یاد آیا کہ اکبر حمیدی نے اپنے بعض انشائیوں میں غالب اور اشعارِ غالب کے حوالے دیئے ہیں ، ان سے تحریک پائی ہے اور کہیں کہیں ان کے افکار کی یشہ چینی کو بھی برحق جانا ہے ۔ درمیانی منزل ، چڑیا گھر ، نیگیٹو پازیٹو ، آزادی ، خزاں اور نظام سقہ میں اُس نے تذکرہٴ غالب کو شامل کر کے غالب سے اپنی ذہنی بستگی کا ثبوت دیا ہے ۔ اس کے ایک انشائیے کا نام ہی " غالب کا طرفدار ہے ۔" گالی دینے والے کی حمایت میں " یہ انشائیہ تو ذکرِ غالب کے بغیر تکمیل ہی نہیں پاسکتا غا ، ایک اقتباس دیکھئے ۔

" غالب کے زمانے میں گالی دینے کا رواج عام تھا ۔ غالب کا رقیب گالیاں کھا کر بے مزہ نہیں ہوتا تھا بلکہ وہی گالیاں خطوط میں لکھ کر غالب کو ارسال کر دیتا تھا ۔ غالب مزے سے یہ خطوط پڑھتا بلکہ اُن کی اصلاح کرتا اور اپنے لیے حسبِ حال کچھ مفید گالیاں بھی تجویز کرتا ۔ غالب نے گالی دینے والے کو کبھی بُرا نہیں کہا ، ہاں اسے گالی دینے والے سے یہ شکایت ضرور رہی کہ وہ موزوں طبع نہیں ہے ، اور اس کی گالیاں غالب کے حسبِ حال نہیں ہوتیں ! "

اکبر حمیدی پرانی چیزوں کے ٹوٹنے اور ختم ہو جانے کا قائل ہے کیونکہ ٹوٹ پھوٹ اور شکستگی کے عمل ہی سے نئی اشیاء کے بننے اور رائج ہونے کا امکان ہوتا ہے ۔ اس کا تصورِ شیشت جامد نہیں ۔ تبدیلی کی آرزو اُسے مضطر رکھتی ہے ۔ وہ کائنات ، فطرت اور انسانی ذہن میں برپا ہونے والے تغیرات کو نگاہِ تشویق سے دیکھتا ہے ۔ وہ محض بہار کا خواہاں نہیں ، خزاں اس کے نزدیک تبدیلی کے استعارے کی حیثیت رکھتی ہے ۔ موسموں کی آمد و رفت تغیر کا اشاریہ ہے ۔ وہ نقاد کی اس لیے حمایت کرتا ہے کہ وہ تبدیلی لانے کا طالب ہے ۔ میرے خیال میں تغیر پسند ذہن ہی کائنات و سماج کے مثبت اور منفی ابعاد کی رمزیت کو جان سکتا ہے ۔ پرانے کپڑے غلطی کی گنجائش ہے ، خزاں ، باغی ، نقاد کی حمایت میں ، جزیرے کا سفر ، موسم ، نئے موسموں کے پرندے اور رنگدار شیشے ایسے انشائیے ہیں جو اکبر حمیدی کے تبدل پسند اور حرکت آشنا ذہن کے غماز ہیں ، ویسے تو اس کے کم و بیش ہر انشائیے میں کوئی نہ کوئی اقتباس یا جملہ ضرور مل جاتا ہے جو تبدیل ہوتے ہوئے آثار و مناظر کی نشاندہی کرتا ہے ۔ وہ ہر اس تبدیلی کے حق میں ہے جو زندگی ، ذات اور کائنات کی معنویت میں نئی ، مثبت اور اجتہادی صورت کو جنم دے ۔ چند اقتباسات ملاحظہ کیجئے !

" خزاں تبدیلی کا استعارہ ہے ۔ آپ ذات سے کائنات تک اپنی نظر دوڑائیں ۔ کیا آپ کو ایسی کائنات قبول ہے جو کسی ایک لمحے کی نوک پر ٹھہر گئی ہو اور اس میں تبدیلی کا کوئی امکان ہی باقی نہ ہو ۔ "

(خزاں)

"نقاد تو وقت کا نباض ہے۔ وہ ایسا مالی ہے جو موسموں کو سمجھتا ہے۔ ہواؤں کے اشارے پہچانتا ہے۔ وہ کچھ بوٹیوں کو کاٹ کر باہر پھینک دیتا ہے، کچھ کے بیج بو دیتا ہے۔ وہ آنے والے دنوں کا سفیر ہے۔ وہ ہمیں کل کے لیے تیار کرنا چاہتا ہے۔ وہ تبدیلی کا استعارہ ہے۔ ہم شاید ان تبدیلیوں کو برداشت نہیں کر سکتے ——— تیزی سے بدلتے ہوئے یا اچانک رونما ہونے والے حالات و واقعات کو دیکھ کر ہم شدید صدمے سے دوچار کیوں ہوتے ہیں؟ اس لیے کہ ہم تبدیلی کو قبول نہیں کر رہے ہوتے ——— ہم وقت کی تیز دھار اور تیز رفتار ڈور کو اپنی مٹھی میں روک لینا چاہتے ہیں۔ ہمیں اپنی غلطی کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب ہمارا ہاتھ کٹ جاتا ہے۔ نقاد ہمیں یہی بتاتا ہے کہ ڈور کو روکنے کی کوشش نہ کریں ورنہ ہاتھ کٹ جائے گا۔ افراد اور قومیں بھی اسی طرح کٹ جاتے ہیں!!"

(نقاد کی حمایت میں)

"وقت کائنات کی ہر چیز کو تبدیل کر رہا ہے۔ کروٹ پر کروٹ دیئے جا رہا ہے جیسے کوئی صفت لپیٹ رہا ہو۔ اس عمل کو شاید ہم موسم کہتے ہیں جو تبدیلی کا استعارہ ہے، پوری کائنات اس کی زد میں ہے لیکن کیا انسان بھی؟ کم سے کم جذبوں کی سطح پر تو نہیں!"

(موسم)

تغیر و تبدل کے اسی رویے نے اکبر حمید ی کو حیاتِ انسانی کی ناتمامیت اور ارتقائیت سے آگاہ ہونے کے قابل بنایا ہے۔ زندگی کی اصل یہ ہے کہ جمود کو توڑا جائے اور بند احاطوں سے رستے نکالے جائیں۔ اکبر حمیدی بھی اپنی فکری کدالوں سے ایسی راہ نکالنے کا متمنی ہے جس پر چل کر انسان ہمہ دم متحرک ہو جائے۔ زندہ اور زندہ بن جائے، اس کی بے حسی تمنا میں ڈھل جائے اور چشمِ بے نظارہ خوابوں سے آراستہ ہو جائے، یہ امر خوش آئند ہے کہ اکبر حمیدی نے زندگی کو حرکی شرائط کے ساتھ قبول کیا ہے۔

انشائیے میں کسی مستقل کردار کی گنجائش کو مستحسن نہیں سمجھا جاتا۔ اس سے سطحیت پیدا ہونے کا خطرہ لاحق رہتا ہے۔ اکبر حمیدی کے انشائیوں میں مرزا کا کردار افسانے اور خاکے کے کردار جیسا دکھائی دیتا ہے۔ اس کردار کا اتنی تکرار کے ساتھ ذکر ہوا ہے کہ کہیں کہیں یہ سطحی اور یونہی سا بن کے رہ جاتا ہے اور محض خانہ پری اور تذکرہ برائے تذکرہ کی صورت پیدا کرتا ہے۔ میں انشائیے کو غیر واقعاتی صنفِ ادب سمجھتا ہوں مگر شاید ایسے ادھورے اور کچے واقعات انشائیے کے لیے خطرناک نہیں ہوتے جو کیفیاتی سطح پر زمان و مکان سے ورا ہونے کی لپک رکھتے ہوں۔ اکبر حمیدی نے اپنی زندگی کے بعض لمحاتی منظروں کو انشائیوں میں جگہ دی ہے جس کے سبب اس کی اُداسیوں، اضطرابیوں اور محرومیوں کے احساساتی ہلکورے بھی نمایاں ہو گئے ہیں۔ 'کھانے کی میز' ایک ایسا انشائیہ ہے جس میں مصنف نے اپنی گھریلو زندگی کے دلچسپ نمونے پیش کیے ہیں۔ 'موڑ' اور 'سفر' کا ایک ایک اقتباس پڑھیے جن میں انشائیہ نگار نے اپنے آپ کو ذاتی بلکہ نجی سطح پر متعارف کروایا ہے۔ ان اقتباسات میں خود رحمی کا عنصر کہیں بھی دبتا ہوا محسوس نہیں ہوتا۔

"میں جب پریشان ہوتا ہوں تو کھلی فضاؤں میں گھومتا ہوں۔ سڑکوں پر آوارہ خرامی کرتا ہوں۔ پارکوں اور باغوں میں رنگوں اور خوشبوؤں میں بسے پھولوں کی ہم نشینی کرتا ہوں، دوستوں سے ملتا ہوں، لوگوں میں گھل مل جاتا ہوں ——— اور یقین جانیے ایسے ہجوموں میں چھپ کر میں پریشانیوں کی نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہوں ——— وہاں میری ملاقات اس اکبر حمیدی سے ہوتی ہے جو ہر قسم کے حالات میں زندہ رہنا جانتا ہے!

میں اپنی گزشتہ ملازمت سے بہت تنگ دل تھا۔ اسے بہر صورت چھوڑنا چاہتا تھا مگر کسی موزوں ملازمت کی شکل تک نظر

نہیں آتی تھی ۔ صبح میں جب دفتر کے لیے گھر سے نکلتا ، یوں لگتا جیسے قتل ہونے جا رہا ہوں ، برسوں میں نے قتل ہو ہو کر بسر کی ہے ۔"

" مجھے یاد ہے اپنے مشفق باپ کو جس کی رفاقت میں میں نے زندگی کا بہت سا سفر طے کیا ہے اور جس کی رفاقت نے ہمیشہ مجھے احساسِ تحفظ دیا ، جب میں ہمیشہ کے لیے الوداع کہہ کر آ رہا تھا ——— وہ سہ پہر میرے اعتدال و توازن کے لیے ایک ناقابلِ برداشت بوجھ بن رہی تھی ۔ میرے سارے عنصر بے ترتیب ہوتے جا رہے تھے ۔ میں ان کی لڑکھڑاتی ہوئی ٹانگوں کو حواس کی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا ! یہ سب کچھ اس لیے تھا کہ جس نفسیاتی سہارے پر میں زندگی کا سفر طے کرتا چلا آ رہا تھا آج پہلی بار اس کے بغیر چلنے کی کوشش میں تھا ——— اور تو اور میری آنکھیں آنسوؤں کی اس بوچھار میں گندے نالے کی طرح بہہ رہی تھیں ——— تب ہوا نے اپنے آنچل کی گرہ میرے چہرے پر کھول دی تھی ——— بہت سے پھول میرے حواس پر بکھر گئے تھے ——— میں حیران ہوا ——— ہواکو اکھیلیاں سوجھ رہی ہیں ——— سر اٹھا کر دیکھا سورج اسی طرح چمک رہا ہے ——— آسمان ویسے کا ویسا روشن ہے ، زمین اسی طرح سبز ہے اور فلکِ ناہنجار اسی طرح نیلے کا نیلا ——— کسی چیز پر کچھ اثر نہیں ہوا ۔ شاید یہ سب منطقی ہے ——— کیونکہ باپ تو میرا جدا ہوا ہے ان سب کا تو نہیں !! ۔"

اکبر حمیدی نے اپنے انشائیوں کی املا میں رموزِ اوقاف کی دو علامتوں فجائیہ اور خطِ ایکبر کو بے تحاشا برتا ہے جیسا کہ درج بالا اقتباس سے بھی ظاہر ہوتا ہے شاید اپنی دانست میں جملے کے تاثر کو گہرا کرنے کی غرض سے برتا ہو ۔ تاہم فجائیہ کا استعمال خوف ، استعجاب ، غصّہ ، حقارت یا تخاطب والے جملوں میں تو درست ہے لیکن وہ جملے جو سراسر ختمہ کے متقاضی تھے ، وہاں بھی یہی علامت لائی گئی ہے ۔ خطِ ایکبر کا استعمال جملۂ معترضہ میں جائز ہوتا ہے ۔ اکبر حمیدی نے اپنے انشائیوں میں چند جگہوں پر جملۂ معترضہ سے بھی کام لیا ہے ، وہاں تو یہ علامت بجا ہے لیکن اس کو بلا وجہ برت کر خیال کے تسلسل میں روڑا اٹکانا مناسب نہ تھا ۔

اکبر حمیدی نے انشائیہ کو علمیت کی نمود کا وسیلہ نہیں بنایا ۔ مراد یہ ہے کہ اکبر حمیدی کے انشائیے مطالعاتی علمیت کے نمائندہ نہیں ہیں ، اکبر حمیدی اُن ادیبوں میں سے ہے جو مطالعے کی کثرت پر نہیں ، مشاہدات و تجربات کی فراوانی پر اعتبار کرتے ہیں ، کم پڑھتے ہیں مگر زیادہ سوچتے ہیں ۔ یہ عادت جزوی طور پر عیب میں شمار ہو یا خوبی میں ، بہرحال اُس کے انشائیوں کی اندرونی سیاحت سے اسی بات کا اندازہ ہوتا ہے ۔ اکبر حمیدی کی بصیرت کسی سے زیادہ وہبی ہے ۔ اس کے انشائیوں میں بصیرت کے عیاں اور ملفوف کونے تلازمۂ خیال کی روشنی میں نمودار ہوتے ہیں ۔ اس ضمن میں وہ علائم کے سہارے اپنی بات کو وقیع بنانے کی سعی کرتا ہے جیسا کہ انشائیہ 'کیل' میں نظر آتا ہے ۔ اِس انشائیے میں کیل تخریب و فساد کی علامت ہے اور موچی تخریب کار یا فسادی شخص کی ، جبکہ جوتا معاشرہ یا ملک اور پاؤں سادہ لوح سماجی آدمی کا علامیہ بنتے ہیں ۔ انشائیہ 'جنگل' میں جنگل کی علامت مشینی شور و غل اور زندگی کی بے ترتیب ، گتھم گتھا آوازوں کو پیش کرتی ہے ۔ اسی طرح انشائیہ 'تتلی کے تعاقب میں' میں تتلی کی علامت بہت گھنی اور عمیق ہے ۔ پہلی نظر میں تتلی ماں کے مقدس روپ میں اجاگر ہوتی ہے مگر آگے چل کر دنیا ، خوشی ، روح ، محبوبہ ، حسن وغیرہ ، زندگی اور خواب کی نوع بہ نوع شکلوں میں نمودار ہو کر کئی پگڈنڈیوں کی سیر و سیاحت کا مزا دے جاتی ہے ۔ 'کھانے کی میز' انواع و اقسام کی اشیا سے بھرے زمینی طبق کی علامت ہے جو دراصل انسانی زندگی کا محور ہے ۔ 'جزیرے کا سفر' میں لفظ جزیرہ کہیں ماندگی کے ایک وقفے کا علامتی روپ بنتا ہے تو کہیں روایت ، جدت ، خواب اور ذات کی احساساتی دنیا کا ، جزیرے کے پس منظر میں سمندر کی علامت بھی بڑی کثیر المعانی ہے ۔ اسی طرح 'درمیانی منزل' کی علامت دو انتہاؤں کے مابین متوازن اور صاحب حالتِ قیام اور تزکیۂ نفس کی صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے ۔ اکبر حمیدی کے انشائیے نہ تو اتنے منقبض ہوتے ہیں کہ خیال ہی بھینچے نہ پڑے اور نہ اتنے منشرح کہ خیال واشگاف طور پر آشکار ہو جائے ۔ انشائیے میں خیال کی سُوئی جب تک قبض و شرح کے درمیانی نشان پر نہ آ جائے ، بات نہیں بنتی ۔ اکبر حمیدی کے انشائیوں میں مفاہیم ایسی

نشان یہ اگر حالتِ خفی سے حالتِ جلی میں اور حالتِ جلی سے حالتِ خفی میں انتقال پذیر ہوتے ہیں۔

اکبر حمیدی بعض اوقات خیال کو تجسیمی حدود میں لاکھڑا کرتا ہے، گویا شے کو متشکل کر دیتا ہے، گاہے شخص کو شے میں بدل دیتا ہے۔ محسوس کائناتی اشیاء کو انسانی رویّوں اور کیفیتوں پر منطبق کرنے کا انداز اس کے انشائیوں کا ایک نمایاں وصف ہے۔ اکبر حمیدی نے اپنے انشائیوں کو گوناگوں تشبیہات سے بھی مزیّن کیا ہے مگر یہ تزئین ایک تہہ دار طریق پر ہوتی ہے۔ اس کے نزدیک تشبیہہ سازی کا عمل پنگھٹری اور لب کے روایتی تعلق تک محدود نہیں۔ اُس نے اپنے انشائیوں میں بے جان تشبیہات کا ڈھیر جمع نہیں کیا، ان کو حرکیاتی آہنگ دیا ہے۔ بعض اوقات اس کی تشبیہہ میں مشبّہ اور مشبّہ الیہ کی باہمی مماثلت دُور از کار لگتی ہے مگر جس دلچسپ انداز سے وہ وجہ تشبیہہ کو توضیح کے ایک آدھ سلسلے سے گزارتا ہے، اس سے تشبیہہ کی تفہیم از خود ہو جاتی ہے۔ اکبر حمیدی کے ہاں تشبیہہ اور استعارہ ایک دوسرے میں پیوست ہو کر چلتے ہیں۔

منطقی ربط تحریر کا ایک بہت بڑا لازمہ ہے۔ تحریر میں ایک جُملہ دوسرے جُملے کو معنوی بڑھاوا دیتا ہے۔ یوں خیال معنویاتی منطق کے ساتھ جنبش پکر اپنے ارتقائی مرحلے طے کرتا ہے۔ تحریر میں منطقی ربط پیدا کر لینا ہی بڑی بات ہے، کُجا کہ خیال کے ارتباطی چکّر کے اندر رہ کر دانش و بینش سے پُر ایک آزاد اور خود مختار جُملہ تخلیق کیا جائے۔ ایسی جُملہ سازی آسان کام نہیں۔ اکبر حمیدی کے انشائیوں میں ایسے جُملے اور فقرے بھی مل جاتے ہیں جن میں دانش کے لوک معیار کے ساتھ ساتھ نکتہ رسی کا وہ طلسم بھی موجود ہوتا ہے جو مفاہیم کے اُفق پھیلا کر جُملے کو قول کے درجے پر لے آتا ہے۔ میرے نزدیک قولِ انسانی تجربات و مشاہدات اور تاریخی تسلسل کے ست کا نام ہے ــــ ایک ایسا نچوڑ جس میں سچائی تمام تر انسانیاتی اقدار اور ان کی پیچیدگیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ مقولہ محض علاقائی ثقافت یا کسی ایک تہذیب کا آئینہ دار نہیں ہوتا بلکہ انسانی ذہن کی ثقافت کی پیداوار ہوتا ہے۔ مقولہ نگاری جو کہ ایک قدیم فن ہے، اب انشائیے کے گھیرے میں داخل ہو کر ایک وسیع سیاق و سباق سے منسلک ہو رہی ہے اور شاید الیفورزم، جس کی جڑ ہمارے ہاں گزشتہ دہائی سے زمین پکڑنے کی سعی میں ہے، اُس کا چلن بھی لاشعوری طور پر انشائیے ہی کی کرامت کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ بہرکیف اکبر حمیدی کے اقوال کبریائی اور الوہی نہیں، ارضیاتی اور آدمیاتی خصائص کے حامل ہیں۔ وہ دلیر ہیں اور سینہ تان کر ایستادہ ہونے کی ہمت سے بہرہ ور ہیں، مقولوں کی ایک فہرست ملاحظہ کیجئے:

ــــــــ ہر شخص کو اپنے عہد کا پہاڑ کاٹنا ہے۔

ــــــــ آج کے انسان کی مثال اُس بچّے کی سی ہے جو دلکش کھلونوں سے بھری دُکان میں کھڑا ہے۔

ــــــــ دُور اندیشی دراصل وہاں سے شروع ہوتی ہے جہاں سے آدمی اپنے آپ کو غیر محفوظ سمجھنے لگ جاتا ہے۔

ــــــــ دُور اندیشی بُزدلی کی پیداوار ہے۔

ــــــــ گالی دینے والا اپنی شخصیت کی مکمل قربانی دے کر ایک معاشرتی بداعمالی کی نشاندہی کرتا ہے۔

ــــــــ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی گالی دینے والوں نے لڑی۔

ــــــــ بڑا آدمی آتا ہے اور آتے ہی فتح کر لیتا ہے۔

ــــــــ بڑا آدمی اپنے تمام تر ساز و سامان کے ساتھ اپنے عہد پر سواری کرتا ہے۔

ــــــــ بڑا آدمی ہمیں جتنا دیتا ہے اس سے زیادہ ہم سے وصول کرتا ہے۔

ــــــــ بڑا آدمی پبلک پراپرٹی کی طرح ہوتا ہے۔

ــــــــ قیمت طے کرنا کُشتی لڑنے سے زیادہ طاقت آزمائی کا کام ہے۔

_______ خود اذیتی کے لیے موضوعات کی کیا کمی ہے۔

_______ چھوٹی عمر میں آدمی اَن سلے کپڑے کی طرح ہوتا ہے۔

_______ شخص کے ہاں غلطی کی گنجائش نہیں جبکہ شخصیت کے نزدیک غلطی کی گنجائش ہر وقت رہتی ہے۔

_______ مَیں غلطی کو ایک تجربہ سمجھتا ہوں، خاتمہ بالخیر نہیں سمجھتا۔

_______ طاقتور آوازیں قُربِ مکانی کے باعث پہچانی جاتی ہیں۔

_______ اچانک آنے والے خیالات اچانک آنے والے مہمانوں کی طرح ہوتے ہیں جو اچانک نہیں آتے صرف ہمیں اچانک لگتے ہیں۔

_______ گرامر اور لغت دو قبرستانوں کے نام ہیں جہاں الفاظ ابدی نیند سو رہے ہیں۔

_______ نقاد کے بغیر آدمی اُس گاڑی کی مانند ہے جس کی بریک نہ ہو۔

_______ تتلی کو قابو میں رکھنا اُسے پکڑنے سے زیادہ مشکل ہے۔

_______ ہیرو تو دراصل جذبے کا نام ہے جو سر اُٹھا کر چلنا چاہتا ہے۔

_______ مشکل حالات میں، مَیں ہی اپنا بہترین شریکِ سفر ہو سکتا ہوں۔

_______ دُنیا کی کوئی تلوار پھولوں کو نہیں کاٹ سکتی۔

_______ زندگی مُنہ زور گھوڑے کی سواری ہے۔

_______ بڑا سکور بنانا تیز دھار تلوار پر رقص کرنا ہے۔

_______ ہر دلعزیز بننے کا خواہشمند شخص خود اعتمادی سے محروم ہوتا ہے۔

_______ آدمی اپنے جُوتوں سے پہچانا جاتا ہے۔

_______ پالش کے بغیر حُسن کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔

_______ اطاعت کا جذبہ ایک حد تک اچھا ہے، جس طرح زہر ایک حد تک مفید ہوتا ہے۔

_______ ضمیر اکثر کمزور طبیعتوں ہی کو شکار کرتا ہے۔

اکبر حمیدی کے انشائیے منتشر الذہن ادیب کی ذہنی کاوشوں کا نتیجہ نہیں ہیں، اُس نے فکری انضباط سے اپنے تمام تر انشائیوں کو خیال کی ایک لہراتی ہوئی بل دار لڑی میں پرو دیا ہے۔ اُس نے استخراجی منطق کو بڑے سلیقے اور حُسن کے ساتھ برتا ہے۔ مضمون نگار نتیجہ نکالنے پر ہی کُلی توجہ صرف کرتا ہے۔ اکبر حمیدی نے اپنے ذہن کو یکسر آزاد رکھ کر جمالیاتی آہنگ کے ساتھ نتائج کو برقی لہروں کی طرح انشائیے کے بین السطور میں اِدھر اُدھر بکھیر دیا ہے۔ اُس کے انشائیے ذات و کائنات کا میزانیہ ہیں۔ اُس نے اپنے انشائیوں کے ذریعے جہاں فرد کی داخلی سوانح مرتب کی ہے وہاں کائنات کی تہہ کو جاننے کے لیے ایک اچھوتا طریقۂ دید بھی تشکیل دیا ہے۔ اُس نے دُنیا اور اُس کے ادنیٰ و اعلیٰ حصّوں کو دکھانے کے لیے ایسے رنگدار شیشے پیش کیے ہیں جو اُس کے اپنے تیار کردہ ہیں اور بڑی حد تک قابلِ قبول بھی ہیں۔

انشائیہ اپنے محل و قوع میں چار سمتوں اور حد بندیوں کا قائل نہیں ہے۔ انشائیہ اپنے موضوع سے منسلک ابعاد کی حد عبور کر کے دوسرے مخفی ابعاد تک بھی رسائی پاتا ہے۔ نئی اور مشکل سے حیطۂ بیان میں آنے والی زمینوں پر قدم رکھتا ہے، محض قدم ہی نہیں رکھتا، قدموں کو سفر کے انوکھے زاویے بھی عطا کرتا ہے۔ انشائیے کا ادراکی جغرافیہ کسی خاردار باڑھ کو تسلیم نہیں کرتا۔ مگر اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ انشائیہ بے مہار صنفِ ادب ہے۔ انشائیہ نگار کا قلم جتنا بھی سیلان قدم ہو جائے

مرکز کی طرف واپسی کے سب راستوں سے خوب آگاہ ہوتا ہے۔ اکبر حمیدی کو، انشائیے کی اس مرکز مائل آگہی کو ماننے اور سمجھنے والے ادیبوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ ہر چند کہ اُس نے اس صنف کو بہت بعد میں اپنایا، جب انشائیے کا مزاج اپنے بناؤ کے کئی دور طے کر چکا تھا، مگر انشائیے کی قلمرو میں اُس کی آمد رائیگاں نہیں گئی۔ اُس نے نصف صد کے قریب انشائیے لکھ کر نہ صرف اس صنف کو مقبول تر بنایا ہے بلکہ اس کے مزاج کو بعض اچھوتی تبدیلیوں، فکری زرخیزیوں اور نکتہ رس خیالوں سے بھی مالا مال کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ انشائیہ کسی ایک طے شدہ مزاج کے پنجرے میں تو بند نہیں رہے گا۔ اکبر حمیدی کے بعد انشائیے کے شہسوار نہ جانے اسے کن کن سمتوں کی طرف لے جائیں، یہ تو قوتِ جریانی ہی پر منحصر ہے، تاہم اتنا ضرور ہے کہ نئی نسل کے انشائیہ نگار، دیگر سینئر انشائیہ نگاروں کے ساتھ ساتھ اکبر حمیدی کی قوتِ جریانی سے بھی فیض یاب ہوں گے۔

نئی پُرانی گاڑیاں

اکبر حمیدی

مجھے کئی دفعہ محسوس ہوا ہے جیسے ہمارے جسم ہماری گاڑیاں ہیں جن میں بیٹھ کر ہم زندگی کا سفر طے کر رہے ہیں۔ گاڑی جتنی اچھی حالت میں ہوگی سفر اتنا ہی سہولت سے کٹے گا اور پُرلطف بھی رہے گا!!

ہماری حیثیت ان گاڑیوں میں بیٹھ کر سفر کرنے والوں کی سی ہے مگر ہم ایسے بے اختیار مسافر بھی نہیں۔ ہم اپنی اپنی گاڑی کے ڈرائیور بھی ہیں —— سٹیرنگ ہمارے ہاتھوں میں ہے اور بریک ہمارے پاؤں میں۔ ہمیں معلوم ہے کہ ہماری سلامتی گاڑی کی سلامتی سے وابستہ ہے۔ گو ہم گاڑی سے الگ اپنا وجود رکھتے ہیں مگر گاڑی کے بغیر ہمارا وجود قائم نہیں رہ سکتا اس لیے گاڑی کو سڑک سے اُترنے نہ دینا، اسے مناسب رفتار سے چلانا، نہ اتنا تیز کہ قابو رکھنا مشکل ہو جائے اور نہ اتنا آہستہ کہ دوسروں کے لیے وبال ہو جائیں، راستے کی نزاکتوں کو سمجھنا، گاڑی کی حالت اور اوقات سے آگاہ رہنا، اپنے آس پاس سے باخبر رہ کر کھلی آنکھوں، بند منہ اور حاضر دماغ کے ساتھ گاڑی کو تیز یا آہستہ کرتے رہنا۔ دوسروں کی امکانی غلطیوں سے بھی گاڑی کو بچانا اور ایک صحیح معنوں میں محفوظ ڈرائیونگ کرنا خود ہمارے اپنے لیے بے حد ضروری ہے۔ ڈرائیونگ ایک ایسا کام ہے جس میں سزا غلطی سے کہیں زیادہ ملتی ہے!

ڈرائیونگ میں چوٹ گاڑی کو لگتی ہے اور درد ڈرائیور کو ہوتا ہے!!

میری اپنی گاڑی نئی تو خیر نہیں مگر بہت پرانی بھی نہیں۔ ابھی بعض نئی گاڑیوں کے ڈرائیور بھی میری گاڑی کو پُرشوق نظروں سے دیکھ کر گزرتے ہیں۔ تب مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میری گاڑی بہرحال ابھی دوسروں کو اچھی لگتی ہے!!

ابھی میں خود بھی اپنی گاڑی میں بیٹھے ہوئے آرام و سکون محسوس کرتا ہوں۔ میرے لیے یہ بات بہت اطمینان کا باعث ہے۔ گاڑی میں بیٹھے ہوئے سکون نہ ملے تو گاڑی میں رہنا مشکل ہو جاتا ہے!!

نئی گاڑی تو خیر نئی گاڑی ہوتی ہے مگر پُرانی گاڑی کی اپنی خوبیاں ہیں۔ یہ کتنی بڑی بات ہے کہ پُرانی گاڑی میں بیٹھے ہوئے نئی گاڑیاں کچھ اور بھی نئی لگتی ہیں، اور پرانی کچھ ایسی پرانی نہیں لگتیں، پُرانی گاڑی انسان کو کس قدر روشن خیال بنا دیتی ہے!!

ابتدا میں تو سب کی گاڑیاں نئی ہوتی ہیں، جب ہم سفر کا آغاز کرتے ہیں تو دلوں میں مہم جوئی کے جذبے کروٹیں لے رہے ہوتے ہیں۔ آنکھیں خوابوں سے مخمور اور سینے حوصلوں سے معمور —— ذہنوں میں کسی جنتِ نگاہ کے رنگین مناظر جھلملاتے ہیں!

جیسا کہ ہر شخص میں کچھ اچھی عادتیں بھی ہوتی ہیں میری ایک اچھی عادت یہ بھی ہے کہ میں اپنے ہمسفروں سے بے خبر نہیں ہوتا ۔ میرا یہ مطلب نہیں کہ میں ان کی خبر لیتا رہتا ہوں، میں تو ایک بے ضرر سا انسان ہوں ۔ البتہ قریب سے گزرنے والی گاڑیوں میں ذرا سا جھانک ضرور لیتا ہوں، وہاں عجیب مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں، بعض بڑی گاڑیوں میں چھوٹے لوگ بیٹھے ہوتے ہیں اور بعض چھوٹی گاڑیوں میں بڑے آدمی بیٹھے دکھائی دیتے ہیں !!

یہ دُنیا جیسے گاڑیوں کا میلہ ہے ۔ کوئی نئی کوئی پُرانی، کوئی کسی رنگ کی کوئی کسی رنگ کی ۔ کوئی فراٹے بھرتی چلی جا رہی ہے اور کوئی پھٹ پھٹ پھٹ کرتی دوسروں کی آنکھوں میں دُھواں جھونکتی ! نئی گاڑیوں کی تو اور ہی شان ہے ۔۔۔ لشکارے دیتی ہوئیں، فراٹے بھرتی ہوئیں، خوشبو میں بسے ہوئے ہُوا کے کم آواز، سبک انداز جھونکے کی مانند ۔۔ دیکھنے والوں کی آنکھوں میں رنگوں کی پچکاریاں مارتی ہوئیں یہ جا وہ جا !! اتنی تیز کہ بریک کا دباؤ بھی برداشت نہ کریں ۔ ذرا سا روکیں تو اُلٹنے پر تیار ۔۔۔ مگر نئی گاڑی کا سوار کیسے عالمِ سرخوشی میں، کس اعتماد کے ساتھ سفر طے کر رہا ہوتا ہے ۔ نہ ٹائر پھٹنے کا اندیشہ، نہ ٹائر راڈ کھُلنے کی فکر، نہ گیئر پھنسنے کا مخمصہ، نہ بریک فیل ہونے کا ڈر، نہ انجن کے چلنے کا شور، نہ پنجر کے ہلنے کا زور، گاڑی کی طرف سے پوری طرح بے فکر اپنی منزل کی جانب رواں دواں !

بعض گاڑیاں نئی تو نہیں ہوتیں مگر نئی دکھائی دیتی ہیں، پاس سے گزر جائیں تو ہم مُڑ مُڑ کر دیکھتے ہیں ۔۔ شاید ان گاڑیوں کو احتیاط سے برتا گیا ہے ۔۔ یا شاید ان کی سروس باقاعدہ ہوتی رہی ہے ۔۔۔ یہ بھی ممکن ہے ان گاڑیوں کو راستے اچھے ملے ہوں ۔ اچھے راستے ملنا بھی تو بہت بڑی خوش قسمتی ہے، بُرے راستے تو اچھی اچھی گاڑیوں کو تباہ کر دیتے ہیں ۔ گاڑی زیادہ خرچ ہو جاتی ہے، اور وقت سے پہلے پُرانی نظر آنے لگتی ہے !

گاڑی نئی ہو تو نشہ خودی میں احتیاط کون کرتا ہے ! ابتدا میں کچھ دن عام طور پر احتیاط کا خیال غالب رہتا ہے، مگر جب ایک دفعہ احتیاط کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جائے تو پھر مشکل ہی سے ہاتھ لگتا ہے، گھوڑے پر سواری کرنے والے جانتے ہیں کہ جب گھوڑا منہ زور ہو جائے اور پاؤں رکاب سے نکل جائے تو پھر پاؤں دوبارہ رکاب میں رکھنا بہت مشکل ہوتا ہے !

پاؤں رکاب سے نکل جانے کا نام ہی بے احتیاطی ہے !!

نئی گاڑی کو احتیاط سے چلانا بہت بڑے صبر اور حوصلے کی بات ہے، گاڑی نئی ہو، چمک دمک دکھا رہی ہو تو خواہ مخواہ ڈرائیونگ کرتے رہنے کو جی چاہتا رہتا ہے، ایسے میں کون کافر ہے جو اپنے آپ کو باز رکھ سکے ! لیکن پھر بھی اگر کسی کے لیے ایسا کرنا ممکن ہو تو گاڑی کی عمر بڑھ جاتی ہے ! یوں تو گاڑی کی زندگی کے کم یا زیادہ ہونے کے لیے کوئی فارمولا نہیں بنایا جا سکتا پھر بھی میرا مشاہدہ ہے کہ عام طور پر دھیمے مزاج کے ڈرائیوروں کی گاڑیاں زیادہ دیر چلتی ہیں بشرطیکہ وہ کسی حادثے کا شکار نہ ہو جائیں !!

گاڑی کے زیادہ دیر تک چلنے کا دارومدار زیادہ تر ڈرائیور پر ہے، اُس کی ڈرائیونگ کی مہارت پر ہے، اُس کی عمومی عقل سمجھ، اُس کی قوتِ فیصلہ، اُس کی ذہنی صحت مندی پر ہے ! راستوں کے نشیب و فراز اور راستوں پر ملنے والے اشاروں کو پہچاننے میں ہے ۔۔ گاڑی کے بارے میں احتیاط کرنے اور گاڑی کی مکینک کو سمجھنے پر ہے ! اگر ڈرائیور گاڑی چلانے میں پوری طرح مہارت رکھتا ہے تو بھیڑ میں سے بھی اپنی گاڑی خیر و عافیت سے نکال لے جائے گا جبکہ پھسڈی قسم کا ڈرائیور یا تو اپنی گاڑی کسی سے ٹکرا دے گا ۔۔ یا دوسری گاڑی کی غلطی سے اپنے آپ کو بچا نہیں پائے گا ۔ اگر وہ بہتر عقل سمجھ کا مالک ہے تو سامنے سے آنے والی اور خصوصاً پیچھے سے آنے والی گاڑیوں کے تیور بروقت پہچان لے گا ورنہ دوسروں کے جوش و خروش اور شوقِ فتوحات کا شکار ہو جائے گا !!

گاڑی کی مکینک کو سمجھنا بے حد ضروری ہے ۔ سٹیئرنگ ڈرائیور کی گاڑی ہر وقت خطرے کی زد میں ہوتی ہے کیونکہ وہ گاڑی کے اشارات نہیں سمجھتا ۔

اچھے ڈرائیور تو گاڑی کے مختلف حصوں سے اُٹھنے والی آوازوں کو بھی پہچانتے ہیں، کون سی آواز کس کھُلے دروازے کی ہے؟ ڈگی کھُل جانے پر کون سی آواز آتی ہے؟ پہیوں میں سے کیسی آوازیں برآمد ہوتی ہیں اور خصوصیت سے انجن سے اُٹھنے والی آوازیں کیا کہہ رہی ہیں۔ ایک اچھے ڈرائیور کے لیے آوازوں کی زبان سمجھنا بے حد ضروری ہے۔ مجھے تو ایسا لگتا ہے جیسے گاڑی ہر لحظہ ڈرائیور سے ہمکلام ہوتی ہے' اُس پر جو کچھ گزر رہا ہوتا ہے' اس پر جو کچھ گزرنے والا ہوتا ہے وہ سب کچھ با آوازِ بلند بتا رہی ہوتی ہے —— صرف اس کو سمجھنے کی ضرورت ہے!

خاندان، معاشرے، ملک اور قومیں بھی ایسی ہی گاڑیاں ہیں جو لمحہ بہ لمحہ حالِ دل بیان کر رہی ہیں۔ پڑھے لکھے معاشروں کے لوگ ان کی زبان سمجھ لیتے ہیں اور حادثہ پیش آنے سے قبل ہی گاڑی کے نقائص دُور کر لیتے ہیں جبکہ اَن پڑھ اور نیم خواندہ لوگ اس زبان کو نہ سمجھ سکنے کے باعث حادثوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔

میرے نزدیک گاڑی کے حادثے کی ذمہ داری کم سے کم نوّے فی صد ڈرائیور پر عائد ہوتی ہے۔ ایک اچھا ڈرائیور کلچ خراب ہونے، گیئر پھنسنے، بریک ٹوٹنے، ٹائر پھٹنے اور ٹائر راڈ کھُلنے سے پہلے ہی ان کی علامات کو سمجھ لیتا ہے اور ان کا تدارک کر لیتا ہے!! وہ جو کسی نے کہا ہے تو کتنا درست کہا ہے:

وقت کرتا ہے پرورش برسوں
حادثہ ایک دم نہیں ہوتا

علمِ اتفاقات کے مطابق باقاعدہ اتفاقات کے پیچھے بھی اسباب و علل کا سلسلہ موجود ہوتا ہے، صرف اس کو سمجھنے کی ضرورت ہے!

بہت سی نئی گاڑیاں دھکا سٹارٹ ہو جاتی ہیں اور بہت سی پُرانی گاڑیاں بھی سیلف سٹارٹ ہیں، آخر اس کی کیا وجہ ہے!!

میری محبتیں بے شک نئی گاڑیوں کے لیے ہیں لیکن میری ہمدردیاں پُرانی گاڑیوں کے ساتھ ہیں اس لیے کہ میری اپنی گاڑی اب ایک پُرانی گاڑی ہے۔ کہتے ہیں پُرانی گاڑی کو سڑک پر رکھنا مشکل ہوتا ہے کیونکہ وہ زیادہ تر ورکشاپ میں رہتی ہے! میرا اپنا خیال اس سے مختلف ہے، میں سمجھتا ہوں کہ جتنے ناز نخرے ہم نئی گاڑیوں کے اُٹھاتے ہیں اتنے اگر پرانی گاڑیوں کے اُٹھانے لگیں تو وہ مسلسل سڑک پر رہیں۔ ورکشاپ نئی گاڑی کا نخرہ ہے اور پُرانی گاڑیوں کی مجبوری! نئی گاڑی تو خود ہم پر سوار ہوتی ہے جبکہ پُرانی گاڑی پر ہم آپ سواری کرتے ہیں!

ہمارے ہاں چیزوں کو استعمال کرنے کا بھی نیا ہی انداز ہے جو شاید ان کے مُوجدوں تک نے نہیں سوچا ہوگا۔ بائیسکل پر میں نے پورا خاندان سوار دیکھا ہے موٹر سائیکل پر پوری دُکان سجی پائی ہے اور پُرانی گاڑی میں تو میری پوری قوم دیکھی جا سکتی ہے!!

میں نے دیکھا ہے کہ اکثر چالیس سال کی عمر کے بعد لوگوں کو کوئی نہ کوئی عارضہ لاحق ہو جاتا ہے —— یُوں لگتا ہے جیسے عمرِ طبعی ختم ہو چکی ہے۔ مگر پھر دو چار سال کے علاج معالجے اور خود شناسی کے بعد وہ عارضے کے حدود اربعہ سے آگاہ ہو جاتے ہیں۔ اس کے اسباب اور نتائج کو بھی سمجھ لیتے ہیں حتّٰی کہ مدافعت کے ڈھنگ بھی سوچ لیتے ہیں، گویا اپنے لیے ایک پناہ گاہ تلاش کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں، جیو اور جینے دو کی فضا پیدا ہو جاتی ہے!!

گزشتہ کچھ عرصے سے میرے کانوں میں مسلسل شائیں شائیں کی آوازیں آ رہی ہیں جیسے میں جھینگروں میں رہ رہا ہوں! کئی طرح کے ماہر معالجین سے مشورے کر چکا ہوں۔ کسی کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا کیونکہ بظاہر ہر عضو تندرست پایا گیا ہے۔ میں اس سلسلے میں بہت پریشان رہا ہوں مگر چند روز ہوئے میرے ایک دیرینہ دوست نے جو پُرانی گاڑیوں کا کاروبار کرتا رہا ہے مجھے اس پریشانی سے نجات دلا دی!

اُس نے کہا جب مجھے کسی گاڑی کی خرابی معلوم نہ ہو رہی ہو تو مَیں سمجھ جاتا ہوں کہ کوئی بہت ہی معمولی سی تار کسی دوسری بہت ہی معمولی سی تار سے الگ ہوگئی ہے —— یہ درست ہے کہ اس خرابی کے باعث گاڑی ٹھیک طور سے کام نہیں کر رہی ہے مگر مَیں سمجھ جاتا ہوں کہ ایسی خرابی گاڑی کے لیے کوئی خطرہ بھی نہیں ہے !!

سو مَیں سارے کام چھوڑ کر اطمینان سے بیٹھ جاتا ہوں۔ چائے کی ایک گرم گرم پیالی اپنے سامنے رکھ لیتا ہوں —— پھر جب میٹھی میٹھی چسکیاں لیتے لیتے اچانک پیالی میں جھانکتا ہوں تو وہ بہت معمولی سی تار مجھے صاف دکھائی دینے لگتی ہے جو دوسری بہت معمولی سی تار سے الگ ہوگئی تھی !!۔

مظفر حنفی

جسم کی ساری شادابیاں کیا ہوئیں، خُون کی سب حرارت کہاں اُڑ گئی
تیری بلّور دیواریں کب گر گئیں، وہ ستاروں بھری چھت کہاں اُڑ گئی

ایک دن وہ کہ زنداں کی دیوار کو اپنے شہپر کا سایہ سمجھتے تھے ہم
اب کہ اُڑنے کو موجود ہے آسماں، پَر ہلانے کی طاقت کہاں اُڑ گئی

بھائی کس مُنہ سے جا کر محبت کرے، اُس کی بہنوں کو رشتے میسّر نہیں
باپ کے دل میں بے روزگاری کا غم، ماں کو حیرت کہ برکت کہاں اُڑ گئی

ہر طرف گُونجتی تھی صدائے جرس، چل پڑے ہم بھی سُود و زیاں بُھول کر
پھر نہ دیکھا کہ خوشبو کہاں لُٹ گئی، کچھ نہ سوچا کہ رنگت کہاں اُڑ گئی

اُن تناور درختوں سے قطعِ نظر، جن کو آندھی نے اُلٹ دیا خاک پر
میری مٹی کو دیکھو جو پامال تھی، حوصلے کی بدولت کہاں اُڑ گئی

ایک محروم جذبے نے انگڑائی لی، چل پڑی پھر مظفّر کی طبعِ رواں
یُوں بھی چکّر بگولے کے پیروں میں ہے اور یہ گردِ وحشت کہاں اُڑ گئی

توصیف تبسم

فرصتِ دید ایک ساعت ہے
اور پھر عمر بھر کی حیرت ہے

وہ مسافر یہاں بھی ٹھہرا تھا
داغِ دل، نقشِ پائے حسرت ہے

ٹوٹتے جسم کی عمارت کو
سنگِ بنیاد کی ضرورت ہے

کتنے پتھر ہیں تہہ میں دریا کی
دیکھ کر سطحِ آب حیرت ہے

کیا قدم رکھیں خود سے باہر ہم
دائرہ دائرہ مسافت ہے

سینے میں تیغ سی رواں ہے تو کیا
یہ نفس، دم بدم غنیمت ہے

دشمنِ زندگی! ترا ملنا
پہلے خواہش تھی اب ضرورت ہے

دیکھتا ہوں تجھے تو سوچتا ہوں
یہ جہاں کتنا خوبصورت ہے

مژۂ خونچکاں سے مت کہیے
دل میں جو درد کی حکایت ہے

دشت پہلے تھا جوئے خوں، توصیف
اب کے اعتبارِ وحشت ہے

حفیظ صدیقی

ماتھے کی شکنوں سے اُبھرتی اور آنکھوں سے جھلکتی چُپ
اندر کی چُپ جھانک رہی تھی بن بن کے باہر کی چُپ

دونوں کے جی میں کیا کچھ تھا لیکن صورتِ حال یہ تھی
اس کے ہونٹوں پر بھی چُپ تھی، میرے ہونٹوں پر بھی چُپ

ایک ہجوم تھا چاروں جانب اپنے چاہنے والوں کا
سب کی زبانوں پر خاموشی، سب کے لبوں پر ایک ہی چُپ

بن کے لمحوں کی چُپ بھی بن جائے ہمارے جی کا روگ
ہم بھی کیسے سہہ جاتے ہیں آخر ان کی دائمی چُپ

پل میں ہمارے دیکھتے دیکھتے ہنستے بستے لوگوں کو
کیسے لگ جایا کرتی ہے کبھی نہ ٹوٹنے والی چُپ

شہر میں کون ہے جس کی سمجھ میں باتیں ہماری آئیں حفیظ
جیسے کل تک تھے ہم چُپ، ویسے ہی ہیں ہم آج بھی چُپ

ہیرا نند سوز

دل تری یاد کی لَو سے ابھی رخشندہ ہے
گردشِ وقت اسی بات پہ شرمندہ ہے

سینکڑوں بار جسے قتل کیا ہے میں نے
میرے کردار میں وہ شخص ابھی زندہ ہے

وار کرتا ہے اندھیرے سے نکل کر مجھ پر
کتنا سفاک مرا لمحۂ آئندہ ہے

بیج نفرت کے جو بوتا تھا دلوں میں کل تک
آج وہ شخص محبت کا نمائندہ ہے

جتنے تاریک ہیں ہم خاک نشینوں کے مکان
حاکمِ شہر کا گھر اُتنا ہی تابندہ ہے

تیری دُنیا کا تماشا ہی عجب ہے یا ربّ
زندگی مرگِ مسلسل میں بھی پائندہ ہے

نہ کوئی شہر، نہ بستی نہ ٹھکانا اس کا
سوزؔ تو مملکتِ فکر کا باشندہ ہے

سید یٰسین قدرت

شبوں کا ہجر، وصالِ سحر نہیں چاہا
غضب کیا جو زرِ معتبر نہیں چاہا

یہ دیکھ کر ہی، کہ لوٹے ہیں بے مُراد پرند
کسی بھی قوسِ قزح کا سفر نہیں چاہا

تمازتوں کی رُتوں میں ڈسا تھا سایوں نے
نہیں تھی دھُوپ، گھنا تھا شجر، نہیں چاہا

جبینِ جبس پہ حرفِ ہَوا نہیں لکھا
کہ قحطِ دید میں زادِ نظر نہیں چاہا

پھر اس کے بعد ہُوا جب چمن بکھیر گئی
کسی بھی گُل نے رمِ دربدر نہیں چاہا

کوئی بشارتِ بے پَر تھی، اَن سُنی کردی
فریبِ خواب، سرابِ خبر نہیں چاہا

اب ان کا نام سمندر کے کس صدف پہ لکھیں
جو لہر لہر رہے ہیں، گہُر نہیں چاہا

فشارِ جبر میں چاہا نہیں حصارِ اماں
عذابِ دشتِ سفر میں بھی گھر نہیں

اس ایک بانجھ سے موسم کا کیا کریں قدرتؔ
کسی بھی شاخ پہ جس نے ثمر نہیں چاہا

نذیر قیصر

پیچھے مُڑ کر دیکھنا اچھا لگا
گھر کا خالی راستہ اچھا لگا

ساحلوں پر ہاتھ لہرانے لگے
مجھ کو اپنا ڈوبنا اچھا لگا

رات باہوں میں سمٹ کر آ گئی
چاند شاخوں میں رُکا اچھا لگا

شام جیسے آنکھیں جھپکانے لگی
اُس کے ہاتھوں میں دیا اچھا لگا

وہ دریچے میں کھڑی اچھی لگی
ہار بستر پر پڑا اچھا لگا

میرے اُس کے بیچ تھی شاخِ گلاب
درمیاں یہ فاصلہ اچھا لگا

بچے نے تتلی پکڑ کر چھوڑ دی
آج مجھ کو بھی خدا اچھا لگا

جانتا تھا وہ میں رُک سکتا نہیں
لیکن اس کا روکنا اچھا لگا

وہ تو قیصر مر مٹا میرے لیے
جانے اُس کو مجھ میں کیا اچھا لگا

ساغر مشہدی

دارِ خاموشی پہ اب حرفِ صدا کیسے نہ ہو
پھول کا شاخِ شجر سے رابطہ کیسے نہ ہو

روح کی دیوار خستہ ہو نہیں سکتی اگر
پھر فصیلِ جسم و جاں کا آسرا کیسے نہ ہو

وہ یقیناً ہم کو بتلائے گا احوالِ سفر
وہ مسافر ہے مسافت آشنا کیسے نہ ہو

لے اُڑیں جب میرے خیموں کو غضب کی آندھیاں
بے سر و سامان میرا قافلہ کیسے نہ ہو

اُس کے چُپ رہنے کا کوئی تو سبب ہوگا ضرور
وہ میرے دل کے الم کو جانتا کیسے نہ ہو

کیوں نہ کھٹکے میری آنکھوں میں اگر وہ خار ہے
وہ اگر گُل ہے تو گلشن میں کھلا کیسے نہ ہو

میری ہستی بھی کتابِ زیست کا ہی باب ہے
میرا احوالِ وفا اُس نے پڑھا کیسے نہ ہو

جیتے جی جس نے دیا مجھ کو جدائی کا ملال
ہجر میں اُس کے مرا دل غم زدہ کیسے نہ ہو

جس کی گلیوں میں ہوں ساغرؔ نفرتیں پھیلی ہوئیں
بے اثر اُس شہر کا حرفِ دعا کیسے نہ ہو

شرما تاثیر

کیا بتائیں حقیقتیں اپنی
ریزہ ریزہ شباہتیں اپنی

کتنی دولت سمیٹ لائے ہم
بیچ آئے روایتیں اپنی

روز بنتی ہیں روز مٹتی ہیں
خواب صورت عمارتیں اپنی

ہم بھی پھولوں کے ہم نسب نکلے
اپنی دشمن لطافتیں اپنی

موت سے بھی خراج لیتی ہیں
زندہ رہنے کی چاہتیں اپنی

قتل سے پیشتر ضروری ہیں
اپنے منصف عدالتیں اپنی

جھوٹے وعدے تو کھوکھلے نعرے
چھوٹی چھوٹی یہ راحتیں اپنی

پہلے تاثیر نفرتیں چھوڑیں
پھر مٹائیں رفاقتیں اپنی

انور سعید انور

بظاہر جو دکھائے نیم شب تھا
وہ جانِ آرزو جانِ طلب تھا

تڑپ کر گر پڑا قدموں میں اُس کے
سرشکِ غم بھی کتنا با ادب تھا

جسے بادل بجھانے پر تُلے تھے
وہی تو اک چراغِ شہرِ شب تھا

نہ کیوں نشوونما پاتے منافر
کہ خوابوں کا بھی آخر ایک رب تھا

تھے سارے فاصلے قُربت میں پنہاں
بہت ملنا بچھڑنے کا سبب تھا

کرن تھی یا کوئی نیزہ تھا انور
وہ لمحہ چاندنی شب کا غضب تھا

اظہر ادیب

اس طرح کی بھی کوئی بستی بسائی جائے
ایک دیوار بھی جس میں نہ اُٹھائی جائے

اپنے اندر بھی ہے خاموش صداؤں کا ہجوم
کیسے اس عہد میں تنہائی بچائی جائے

شب تو بھول آئی کہیں سارے ستارے اپنے
اب اُن آنکھوں ہی کی تصویر بنائی جائے

وہ فقط ایسی لڑائی کا ہے قائل جس میں
فتح تو اُس کی ہو اور جان پرائی جائے

رُت بدل جائے گی یہ طے ہے مگر اس کے لیے
میری آواز میں آواز ملائی جائے

اب جہانگیر کے شانے پہ کوئی ہاتھ نہیں
کیا بھلا عدل کی زنجیر ہلائی جائے

جب بھی دیکھا ہے اُسے میں نے یہی سوچا ہے
برف میں کیسے کوئی آگ لگائی جائے

خوب ہیں اُس کے فلک بوس مناظر لیکن
میری مٹی میری آنکھوں میں سمائی جائے

سانس کا بوجھ بھی اُٹھتا نہیں ہم سے اظہر
تو یہ کہتا ہے کہ آواز اُٹھائی جائے

شعیب جاذب

گر رات کی کھیتی میں سحر بو نہ سکو گے
مسرور اُجالوں سے کبھی ہو نہ سکو گے

جو دامنِ احساس پہ خوشبو سے لگا ہے
وہ داغ تو اشکوں سے بھی تم دھو نہ سکو گے

چھالوں کا خزانہ ہو اگر پائے سفر میں
شرمندہ منازل سے کبھی ہو نہ سکو گے

کچھ ایسی سزا پاؤ گے تم اپنے کیے کی
رونا بھی اگر چاہو گے تم رو نہ سکو گے

چہرے پہ سجاؤ گے اگر رات کی کالک
مُنہ دُودھیا کرنوں سے کبھی دھو نہ سکو گے

دن بھر نہ چُنیں کرچیاں سُورج کی تو جا اب
آرام سے بستر پہ کبھی سو نہ سکو گے

فرحت زاہد

میرے گھر میں کبھی نہ اُترے کالی رات
کیا کیا پڑھ کر پھونکوں رُخصت والی رات

اپنوں کے دُکھ بھی اپنانے پڑتے ہیں
چاند نے اپنی باہوں بیچ سنبھالی رات

خوابوں کے سب تارے جل کر راکھ ہوئے
اب ہم سے کیا مانگ رہی ہے خالی رات

گھر کے کتنے دلوں پہ بھاری ہوتی ہے
تنہائی کی دہشت میں دُکھ والی رات

کسی کے ماتھے پر چندا بھی تارے بھی
اور کسی نے آنکھوں بیچ نکالی رات

دن میں بھی محفوظ نہیں ہے بستی اب
اور نہ شہر کی کرتی ہے رکھوالی رات

دُنیا کی نظروں میں وہ ہرجائی ہے
فرحت جس نے وعدوں والی ٹالی رات

ممتاز عارف

سنگ ریزوں کا بھیانک رُخ اِدھر کیسا رہا؟
گھر کے آنگن میں قمر اور شجر کیسا رہا!

آنکھ کی وسعت کو پانے کا تمہیں بھی شوق تھا
اب بتاؤ! اِس سمندر کا سفر کیسا رہا!

مَیں نہ کہتا تھا کہ اتنی خُود نمائی چھوڑ دے
پتھروں کے شہر میں شیشے کا گھر کیسا رہا!

اس قدر بارش ہوئی ہم پھر بھی پیاسے ہی رہے
دشت سے اپنی رفاقت کا ثمر کیسا رہا!

اُڑتے اُڑتے جو پرندہ حد سے آگے بڑھ گیا
کس سے پوچھیں اس کی سانسوں کا سفر کیسا رہا!

اک بڑے سیلاب کی زد میں ہیں اب کچے مکان
مینہ برسنے کی دعاؤں کا اثر کیسا رہا!

قدیر طاہر

وہ مجھ کو کسی طور سنبھلنے نہیں دیتا
گرداب سے کشتی کو نکلنے نہیں دیتا

کچھ ایسا مسلّط ہے مری جان پہ ظالم
جادو وہ کسی اور کا چلنے نہیں دیتا

رکھتا ہے مجھے دمدمۂ فردا کے فسوں میں
خوابوں کے جزیرے سے نکلنے نہیں دیتا

ہوتا ہے خزاں رُت میں سماں موسمِ گل کا
وہ پیار کے موسم کو بدلنے نہیں دیتا

خواہش کے حسیں پھول مَسل دیتا ہے طاہر
وہ مجھ کو کبھی پھولنے پھلنے نہیں دیتا

افضل گوہر

شام ہوتے ہی یہ چہرے پہ ملال آیا کیوں
یُوں تو سُورج بھی نہ تھا مجھ پہ زوال آیا کیوں

اپنے ہاتھوں میں اُٹھا کر مرا چہرہ دیکھو
مجھ سے مت پُوچھو کہ مَیں اتنا نڈھال آیا کیوں

ہم نے خود چاہا تھا سُورج کے سفر پر نکلیں
پھر یہ ہر گام پہ چھاؤں کا خیال آیا کیوں

کیسی خیرات ملی خود سے اُلجھ بیٹھا ہوں
ہاتھ پھیلا ہے تو کیوں، لب پہ سوال آیا کیوں

چاند اس غم میں بڑی دیر تلک رویا ہے
اس خرابے میں کوئی زہرہ جمال آیا کیوں

انوار فطرت

تیرے شہر میں سب سے بہتر آخر میں ہی نکلا
اپنی سوچ اور قد کے برابر آخر میں ہی نکلا

چھ دروازوں بیچ رہی اک روز کی راس رچی ہے
اس ماحول میں دیدۂ ششدر آخر میں ہی نکلا

اُس گمبھیر طلسم ازل میں بھید سمان تھا کوئی
ٹوٹا جب وہ گنبدِ بے در آخر میں ہی نکلا

میں گرلے کا بھیتر نقطہ میں باہر میں اندر
آسے پاسے نیچے اُوپر آخر میں ہی نکلا

اک پل جس کی آرائش سے مجھ کو فراغ نہیں ہے
اس بے انت جمال کا پیکر آخر میں ہی نکلا

مرتضیٰ اشعر

شاخ پر بیٹھا اک پرندہ تھا
میں جسے اپنا خواب سمجھا تھا

دیکھو آنگن میں تیرے چمکا ہے
میری قسمت کا جو ستارہ تھا

وہ مسافر تھا دھوپ رستوں کا
پاس میرے تو صرف سایا تھا

کاش نظروں سے جان لیتے تم
میرے دل کا بھی کچھ تقاضا تھا

آج اس نے بھی خودکشی کر لی
جس کو مرنے سے خوف آتا تھا

ہو گئیں کیوں خموش وہ آنکھیں
بولنا جن کو خوب آتا تھا

ہر طرف تھی بہار گلشن میں
جانے کیوں ایک پیڑ سوکھا تھا

بیت جائے گا یہ دسمبر بھی
تو نہ آیا تجھے نہ آنا تھا

حوصلے چھن گئے سبھی اشعر
دُور مجھ سے بہت کنارا تھا

حکیم افتخار فخر

سب عدم ہیں مرے وجود میں قید
فاصلے بھی مری حدود میں قید

ہیں قبیلوں میں ہر طرح کے لوگ
کچھ زیاں میں ہیں کچھ ہیں سُود میں قید

جاہلیت کا دَور آج بھی ہے
سب رسومات کی قیود میں قید

میں اسیرِ جمالِ لالہ و گل
میں ہوں رنگینیٔ نمود میں قید

زندگانی کی یہ حقیقت ہے
زندگانی ہے ہست و بُود میں قید

فخر سب لوگ منتظر ہوں گے
شعر سب ہیں مرے درود میں قید

نذر، عابد

تلخ و شیریں حادثے کیسے لگے
موسموں کے ذائقے کیسے لگے

نرم و نازک قُربتوں کے درمیاں
سر اُٹھاتے فاصلے کیسے لگے

سب گھروندے خواہشوں کے دب گئے
شہرِ جاں کے زلزلے کیسے لگے

چشمِ ویراں سے کوئی پُوچھے کبھی
عُمر بھر کے رتجگے کیسے لگے

سبز رُت کے زیرِ سایہ کیا کہوں
زرد ہوتے شاخچے کیسے لگے

کوچۂ بے چہرگی کے باسیو!
گنگ ہوتے آئینے کیسے لگے

وقت کی کالی ہوا کے سامنے
حرف کے روشن دیے کیسے لگے

شکیل پتانی

اَنا پرست ہوں مَیں، سر کو خم نہیں رکھتا
مَیں کٹ چکا ہوں مگر آنکھ نم نہیں رکھتا

یہ عہدِ حرص دَہوا ہے یہاں غرض کے بغیر
کسی سے رابطہ کوئی بہم نہیں رکھتا

مَیں اس کے وعدوں پہ کرتا ہوں اعتبار مگر
وہ میری سادہ دلی کا بھرم نہیں رکھتا

ہر ایک شخص جُدا خود سے ہو گیا ہے مگر
کوئی بھی شخص جُدائی کا غم نہیں رکھتا

یہ اور بات بہت زعم ہے وفا کا اُسے
وفا زمانے سے کچھ مَیں بھی کم نہیں رکھتا

شکیلؔ ڈھونڈ ہی لوں گا نقوشِ پا اُس کے
مگر وہ شخص زمیں پر قدم نہیں رکھتا

شجاعت رضوی

لے کر چلی ہے گردشِ دوراں کدھر مجھے
اپنا خیال ہے نہ ہے تیری خبر مجھے

اے کاش ہجرتوں کا تسلسل کہیں رُکے
ہر اک سفر کے بعد ہے حُکمِ سفر مجھے

پیشِ نظر نہیں تھا کوئی مقصدِ حیات
شوقِ فضول لے کے پھرا در بدر مجھے

تجھ سے بچھڑ گیا ہوں ہمیشہ کے واسطے
خوش ہوں کہ مل گیا ہے غمِ معتبر مجھے

ویسے تو آج بھی ہے تری ہر ادا پسند
پر بھولتی نہیں تری پہلی نظر مجھے

مَیں تھا کہ حادثوں سے شجاعتؔ مجھے تھا پیار
ہر حادثے سے لگنے لگا اب تو ڈر مجھے

نیا کولمبس

انوار فیروز

اتوار ۱۵ / اکتوبر ۱۹۸۹ء

صبح سات بجے اٹھا۔ شیو کر کے نہایا۔ پونے نو بجے ایوب اور نوشین کو اٹھایا اور ناشتہ کیا، گھر ہی بیٹھے رہے۔ اپارٹمنٹ کے سامنے کھلا لان ہے جہاں سبز گھاس اُگی ہوئی ہے۔ رات کو گیارہ بجے کے قریب جب لان میں لگے ہوئے فوارے گھاس کو پانی دینے کے لیے چلتے ہیں تو عجیب نظارہ ہوتا ہے۔ یہی حال فٹ پاتھ کے ساتھ بنی ہوئی خالی جگہ کا ہے جہاں گھاس کو رات کے وقت گھومنے والے فواروں کے ذریعے پہنچا دیا جاتا ہے۔ میں دن میں کیلی فورنیا کے بارے میں معلومات لکھتا رہا۔ دوپہر کو کھانا کھا کر تھوڑی دیر آرام کیا۔ رسالے اور کتابیں میں اپنے برادر نسبتی دلبر عزیز خاں کو دے آیا تھا کہ وہ پاکستان لے جائیں۔ شام ۵ بجے کے قریب ہم لوگ گھر سے گاڑی پر نکلے اور پٹس برگ PITSBERG کی مارکیٹ گئے۔ راولپنڈی چیمبر آف کامرس اینڈ انڈسٹری کے سابق صدر اور میرے دوست شبیر احمد خاں سے میں نے آتے ہوئے پوچھا تھا کہ ان کے لیے کیا لے کر آؤں مگر انہوں نے کچھ نہیں بتایا۔ بڑے اصرار پر کہا کہ اچھا میرے لے دوا لیتے آنا۔ یہ دوا دراصل اسپرین تھی اس کا نام وہاں کچھ اور ہے اور یہ دوسری اسپرین کی طرح نقصان نہیں دیتی۔ ویسے تو آپ کو امریکہ میں ادویات ڈاکٹر کے لکھے بغیر نہیں ملتیں تاہم جو PRESCRIPTION سے باہر ہوں وہ مل جاتی ہیں۔ چنانچہ ایک بہت بڑے سٹور سے یہ دوا خریدی۔ یہاں اتنے بڑے بڑے سٹور ہیں کہ انسان انہیں دیکھ کر دنگ رہ جاتا ہے۔ ہر چیز کا شعبہ علیحدہ ہے۔ دوا کا الگ، فلموں اور کیمروں کا الگ ——— پرفیوم خریدنا ہے تو دوسری جگہ جانا ہوگا۔ یہ کئی کئی منزلہ سٹور ہوتے ہیں جہاں آپ بجلی کی سیڑھیوں (ESCALATORS) کے ذریعے جا سکتے ہیں، کچن کی ضرورت کی چیزوں سے لے کر کپڑوں، ٹیلی ویژن تک ——— تمام اشیاء مل سکتی ہیں۔ یہ صاف ستھرے سٹور ہیں۔ ایک دو شعبوں سے خریدی جانے والی اشیاء کی قیمت کی ادائیگی کے لیے کاؤنٹر بنے ہوتے ہیں۔ یہ لوگ آپ پر اعتماد کرتے ہیں۔ آپ ٹرالی میں چیزیں رکھ کر لے آئیں اور انہیں بتا کر ان کی قیمت ادا کر دیں۔ میں نے ایک اخبار CONTRA COSTA TIMES کونٹرا کوسٹا ٹائمز خریدا، اگر ہم اسے پورا پڑھنے لگیں تو مجھ جیسے آدمی سے یہ شاید ایک ہفتے میں بھی پورا نہ پڑھا جائے، ایک کلو کے قریب تو وزن ہوگا قیمت ۲۵ سینٹ ہے۔ اس میں ٹیلی ویژن کے لیے مختلف میگزین ہیں۔ لائف سٹائل کے بارے میں علیحدہ۔ ملازمتوں کے اشتہارات، دوائیں، ایمپوریم غرض ہر شخص کی دلچسپی کے لیے علیحدہ میگزین موجود ہے۔ یہاں کسی کو اتنی فرصت نہیں کہ پورا اخبار پڑھے۔ اپنی اپنی دلچسپی کی خبریں کالم یا میگزین پڑھ کر لوگ اخبار پھینک دیتے ہیں۔ میں اس اخبار میں پاکستان کی خبریں تلاش کرتا رہا، آخر ایک خبر چمن (بلوچستان) کی ڈیٹ لائن سے نظر آئی جو افغان عورتوں کے بارے میں تھی، وہاں یہاں پاکستان کی کوئی خبر نظر نہیں آتی۔

یہی وجہ ہے کہ یہاں کوئی شخص پاکستان سے آکر وہاں کے جو حالات بتا دے لوگ (پاکستانی) اسی پر یقین کر لیتے ہیں مثلاً ایک صاحب نے پاکستان سے آکر کہا کہ پاکستان کے حالات ٹھیک نہیں ہیں۔ میں وضاحت کرتا رہا کہ پاکستان کے حالات اللہ کے فضل و کرم سے ٹھیک ہیں، کوئی اسے نقصان پہنچانے کی جرأت نہیں کر سکتا۔ —— یہ عطیۂ خداوندی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اپنے پیارے ملک کی قدر اپنے ملک سے باہر جا کر ہی ہوتی ہے۔ خاص طور سے اس وقت جب آدمی ملک سے اتنا دُور ہو کہ وہاں نہ تو پاکستان کا اخبار ملے اور نہ ہی اپنے پاکستانی بھائی۔

پٹس برگ چھوٹی سی مگر صاف ستھری جگہ ہے۔ یہ آبنائے کے کنارے واقع ہے ہم نے آبنائے میں لوگوں کو کشتیوں پر سیر کرتے دیکھا۔ یہاں ریڈیو سٹیشن بھی ہے۔ کنکرڈ میں جہاں ایوب رہتے ہیں وہاں بھی ایک ریڈیو سٹیشن اور دو ٹیلی ویژن سٹیشن ہیں، حالانکہ کنکرڈ اور پٹس برگ میں چند میل کا فاصلہ ہے۔ پٹس برگ اور کنکرڈ دونوں میں ایئر پورٹ بھی ہیں، یہ لوگ صحیح زندگی بسر کرتے ہیں، گندگی یا آلودگی نہیں ہے۔ سڑکیں کشادہ اور شاندار ہیں۔ یک طرفہ ٹریفک کے لیے چھ چھ لینز (LANES) ہیں، کوئی ٹریفک کے قوانین کی خلاف ورزی کرنے کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا۔ میں نے پہلے بتایا ہے کہ یہاں کے اور پاکستان کے وقت میں پورے ۱۲ گھنٹے کا فرق ہے۔ البتہ اگلے ماہ یعنی نومبر میں یہاں گھڑیاں ایک گھنٹہ پیچھے کر دی جائیں گی پھر ۱۳ گھنٹے کا فرق ہو جائے گا۔ لندن اور یہاں کے وقت میں آٹھ گھنٹے کا فرق ہے ایوب نے دو فلمیں لیں یہاں پاکستانی فلمیں نہیں ملتیں بھارتی فلمیں ملتی ہیں۔ صبح ۱۱ بجے راولپنڈی اپنے گھر فون کیا وہاں رات کے گیارہ بجے تھے، رات ساڑھے گیارہ بجے سویا۔

سان فرانسسکو کا درجہ حرارت جنوری میں ۴۴ - ۵۵ ہوتا ہے —— اور جولائی میں ۵۳ - ۷۱۔ یعنی گرمیوں میں گرمی ہوتی ہے، لیکن تمام مکانات اور دفاتر سنٹرلی ایئر کنڈیشنڈ ہیں اس لیے پتہ ہی نہیں چلتا۔ لوگوں نے بڑی بڑی گاڑیاں رکھی ہوئی ہیں۔ پٹرول سستا ہے۔ دس ڈالر میں ٹینکی فُل ہو جاتی ہے سان فرانسسکو ایئر پورٹ شہر کے مرکز سے ۱۴ میل دُور ہے یہاں کلومیٹر کی بجائے میل چلتے ہیں درجہ حرارت بھی فارن ہائٹ میں ہے، تاہم ٹریفک دائیں ہاتھ چلتی ہے اور لاکھوں گاڑیاں ہونے کے باوجود کہیں ٹریفک جام نہیں دیکھی۔

یہاں پھل وافر مقدار میں پیدا ہوتا ہے۔ ایک ڈالر کے چار پونڈ سُرخ سیب مل جاتے ہیں۔

پیر ۱۶ اکتوبر ۱۹۸۹ء

محمد ایوب خان صبح دفتر چلے گئے، میں تمام دن گھر ہی رہا، چاہیئے تو یہ تھا کہ ہم ان کے ساتھ ہی نکل جاتے اور پیدل سان فرانسسکو کی اور سیر کر لیتے، تاہم ایسا نہ ہوا اور تمام دن گھر میں ہی رہا۔ پروفیسر ڈاکٹر مجیب ایمان نے مجھے جاوید اے سید کا پتہ اور ٹیلی فون نمبر دیا تھا۔ میں نے انہیں آتے ہی ٹیلی فون کر لیا تھا وہ سان فرانسسکو میں رہتے ہیں، آج اُنہوں نے دن میں فون کر کے رات کے کھانے کی دعوت دی جو میں نے قبول بھی کر لی مگر شام کو محمد ایوب خان کا ٹیلی فون آیا کہ پروگرام کہیں اور کا ہے، ان کے ایک دوست اعجاز کھانا پکا کر لانے والے تھے۔ میں نے شرمندگی کی وجہ سے جاوید اے سید کو ٹیلی فون بھی نہ کیا ایوب نے ہی کیا، بہرحال ایوب شام سات بجے گھر آئے ان کے دوست اعجاز بھی ان کے ہمراہ تھے۔ ہم لوگ چائے پی کر ایک سٹور گئے۔ جہاں ایوب نے ایک نیا ٹیلی ویژن سیٹ اور وی سی آر خرید کر نوشین کو سالگرہ کا تحفہ دیا۔

منگل ۱۷ اکتوبر ۱۹۸۹ء

ایوب ساڑھے آٹھ بجے کے قریب دفتر چلے گئے۔ میں ناشتہ کر کے ٹیلی ویژن دیکھتا رہا، مگر یہ نیا ٹی وی بھی صاف نہیں آ رہا کیونکہ کیبل نہیں لگا ہوا۔

یہاں پاکستان کی طرح نہیں ہے کہ آپ ٹیلی ویژن سیٹ لے آئیں اور انٹینا لگا کر دیکھتے رہیں۔ یہاں متعلقہ کمپنی کیبل فراہم کرے گی تب آپ ٹی وی پروگرام دیکھ سکیں گے۔ کیبل خاصا مہنگا ہوتا ہے جو کمپنی کا نمائندہ آکر لگاتا ہے۔ دن میں نہایا، آج بھی دھوپ نکلی ہوئی ہے! میں اور نوشین وقت گزارنے کے لیے سیر کے لیے نکل کھڑے ہوئے اور تقریباً ایک میل گئے۔ واپسی پر چوک میں ایک چھوٹے سٹور پر گئے مگر کوئی خریداری نہیں کی۔ سوا ایک بجے کے قریب گھر آ گئے۔ سوا دو بجے میں نے نمازِ ظہر ادا کی، کھانا کھایا۔ ساڑھے چار بجے نمازِ عصر ادا کی، اور پھر ڈرائنگ روم میں ایک صوفے پر نیم دراز ہو کر رسالہ پڑھنے لگا۔

میں صوفے پر لیٹا تھا کہ جھٹکا سا محسوس ہوا اور پھر در و دیوار لرزنے لگے ساتھ ہی باہر کھلا لان ہے میں نے نوشین کو آواز دی وہ اوپر تھی، ہم لوگ باہر لان میں جا کر بیٹھ گئے اور کلمے پڑھنے لگے۔ یوں محسوس ہوتا تھا کہ ابھی اپارٹمنٹ گر جائیں گے۔ بہت شدید زلزلہ تھا جو خاصی دیر رہا۔ نوشین مجھے تسلی دیتی رہی۔ ہمارے ساتھ کے اپارٹمنٹ میں رہنے والی جاپانی خاتون اپنے بچوں کو لے کر باہر آ چکی تھی۔ قریب ہی ایک امریکی گورا کمرے سے کوک پی رہا تھا۔ ۵ بج کر ۵ منٹ اور پھر ۵ بج کر ۲۰ منٹ پر پھر ہلکے جھٹکے محسوس ہوئے۔ سوا پانچ بجے ایوب نے دفتر سے ٹیلی فون کر کے ہماری خیر و عافیت دریافت کی۔

بتایا جاتا ہے کہ زلزلہ آنے سے ایک روز قبل ہی سان فرانسسکو کی جھاڑیوں اور آس پاس واقع جنگلات سے تمام چھچھوندر، سانپ، نیولے، بچھو اور دیگر کیڑے مکوڑے دوسرے علاقوں کی طرف چلے گئے تھے، پرندے اور جانور بے چین تھے، وہ جانتے تھے کہ یہاں زلزلہ آنے والا ہے۔ اور اس سے تباہی پھیلے گی اور پھر یہی ہوا کہ ۱۷ اکتوبر کی شام کو جب سان فرانسسکو کے شہری زندگی کے مزے لوٹ رہے تھے، سیاح کیبل کاروں اور بحری جہازوں میں آبنائے کی سیر کر رہے تھے کچھ لوگ گولڈن گیٹ برج دیکھ رہے تھے کہ یہ پل بھی جو رسّوں کی مدد سے معلق ہے چٹخنے لگا۔ کچھ کاریں جو اس پل پر سے گزر رہی تھیں پل ٹوٹنے کی وجہ سے بیچ میں پھنس گئیں۔ جو گاڑیاں سڑکوں پر چل رہی تھیں لڑھک گئیں، موٹر سائیکل سوار ہوا میں اچھل گئے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ میں نے اتنا خوفناک زلزلہ پہلے نہیں دیکھا تھا، صبح اخبار ٹریبیون خریدا تو اس کی سرخی تھی، زلزلہ ——— ۲۲۰ ہلاک سینکڑوں زخمی۔ یہ اخبار قریبی قصبے اوک لینڈ سے شائع ہوتا ہے اور یہ صرف وہیں کی خبر تھی ورنہ بعد کی اطلاعات یہ تھیں کہ اس زلزلے میں ۴۰ ہزار افراد ہلاک ہوئے اور ایک لاکھ ۳۲ ہزار زخمی ہوئے، سینکڑوں لوگوں نے اپنی جانوں کو خطرے میں ڈال کر زخمیوں کو ملبے سے نکالا قربانی کا جذبہ دیکھنے والا تھا۔ اتنے ہسپتال موجود نہیں تھے جہاں زخمیوں کو طبی امداد فراہم کی جا سکے۔ سان فرانسسکو امیر لوگوں کا شہر ہے لیکن زلزلے کی وجہ سے ان کے زخموں پر رکھنے کے لیے مرہم اور پٹی بھی نہیں مل رہی تھی۔ ایک ۵۷ سالہ شخص اپنی کار سمیت ملبے میں ۹۰ گھنٹے تک دبا رہا، اس کے بعد اسے شدید زخمی حالت میں نکالا گیا تو اس کا سانس بند تھا۔ لیکن ہسپتال لے جانے پر وہ آہستہ آہستہ ٹھیک ہونے لگا، جب اسے ٹیلی ویژن پر دکھایا گیا تو اس کی سابق بیوی بھی رونے لگی، اس کا انٹرویو بھی ٹیلی ویژن پر دکھایا گیا۔

زلزلے سے دوسرے دن سان فرانسسکو کی بچی کھچی دکانوں پر ایسی ٹی شرٹیں فروخت کے لیے پہنچ گئیں جن پر لکھا تھا "میں زلزلے سے بچ نکلا تھا"———

سان فرانسسکو کی انتظامیہ کا کہنا ہے کہ زلزلے کی وجہ سے دس بلین ڈالر کا نقصان ہوا۔

بے برج ٹوٹنے کی وجہ سے بے شمار لوگ اپنی کاروں میں ہلاک ہو گئے۔ پُل کا اوپر کا ۵۰ فٹ حصہ نچلے حصے پر آ گرا۔ ڈاؤن ٹاؤن، اوک لینڈ اور سان فرانسسکو میں کام کرنے والے ہزاروں ملازمین دفتروں سے گھبراہٹ کے عالم میں سیڑھیاں اترتے ہوئے باہر کھلی جگہ پر آ گئے۔ سان فرانسسکو اور برکلے کے متعدد مقامات پر آگ لگ گئی جس کی وجہ سے برقی رو کی ترسیل بھی بند ہو گئی اور دو لاکھ گھر اندھیرے میں ڈوب گئے۔ اوک لینڈ کی کلوروکس عمارت میں کام کرنے والی ایک خاتون میری گارشیا MARY GARCIA نے بتایا کہ وہ ۱۷ ویں منزل پر تھی کہ عمارت جھولے کی طرح ہلنے لگی اور وہ خوف کے عالم میں بھاگتی ہوئی نیچے آئی۔ زلزلہ ریکٹر سکیل پر ۷ درجے تھا۔ زلزلے کا مرکز سانتا کروز سے ۱۰ میل شمال مشرق اور سان جوز سے ۲۰ میل جنوب کی طرف بتایا گیا ہے۔ اس سے قبل سان فرانسسکو میں سن ۱۹۰۶ء میں ایسا ہی خوفناک زلزلہ آیا تھا۔ اوک لینڈ میں سائپرس سٹرکچر CYPRESS STRUCTURE ڈھیر ہو گیا، سینکڑوں لوگ ہلاک ہو گئے مگر تھوڑی

بی دیر بعد ہیلی کاپٹر موقع پر پہنچے اور اُنہوں نے بہت سے لوگوں کی جانیں بچائیں اور زخمیوں کو طبّی امداد کے لیے ہسپتال پہنچایا ۔ ایک موٹر سائیکل سوار ریمنڈ RAYMOND پُل پر مغرب کی جانب جا رہے تھے انہوں نے سمجھا کہ ان کا ٹائر برسٹ ہو گیا ہے ۔ اس کے بعد انہوں نے دیکھا کہ ایک شخص سیمی ٹریلر ٹرک پر کھڑا کار والوں کو اشارہ کر رہا تھا کہ وہ واپس مُڑ جائیں ۔ سڑک کے راستے پر ریت اور پانی آ گیا تھا ۔

زلزلہ اس قدر شدید تھا کہ گیس اور بجلی کی سپلائی معطل ہو گئی ۔ زلزلے سے سب سے زیادہ نقصان سان فرانسسکو ، اوک لینڈ ، ہیورڈ اور پیننسولا PENINSULA میں ہُوا ۔

ALAMEDA اور کونٹرا کوسٹا کاؤنٹیوں میں ایک لاکھ ۱۶ ہزار مکانات اور کاروباری ادارے بغیر بجلی کے تھے ۔ برکلے سے رچمنڈ تک ۱۰ ہزار ، اوک لینڈ میں ۲۶ ہزار ، جنوبی الامیڈا میں ۲۰ سے ۳۰ ہزار اور وسطی کونٹرا کوسٹا کاؤنٹی میں ۳۰ سے ۴۰ ہزار مکانات اور ادارے متاثر ہوئے ۔

بعض پرانی اور نادر عمارتیں زمین بوس ہو گئیں ، مشرقی خلیج کے ہزاروں باشندے بے برج گرنے کی وجہ سے شہر میں پھنس گئے کیونکہ BART بھی چلنا بند ہو گئی

یہ زلزلہ اس وقت آیا جب سان فرانسسکو کے کینڈل سٹک پارک میں ورلڈ سیریز کا کھیل شروع ہونے والا تھا جسے دیکھنے کے لیے ۶۰ ہزار کے قریب لوگ وہاں جمع تھے ، کھیل منسوخ کر دیے گئے ۔ زلزلہ کی شدّت نے لوگوں کے لبوں پر مُہرِ سکوت ثبت کر دی ،

ایک شخص BART کی ریل گاڑی پر سفر کر رہا تھا کہ ریل گاڑی بچے کے پنگھوڑے کی طرح ہلنے لگی اور لوگوں کی چیخیں نکل گئیں ،

کہا جاتا ہے کہ زلزلے کا مرکز بالکل وہی تھا جس کے بارے میں سیس مالوجسٹس SEISMOLOGISTS نے ایک سال قبل پیش گوئی کر دی تھی ۔

زلزلے کے فوری بعد امدادی کاروائیاں شروع ہو گئیں ، ہر شخص امدادی کاموں میں حصّہ لینے لگا ، جگہ جگہ امدادی مرکز قائم ہو گئے ۔

لوگوں کو اس بات پر شدید غم و غصّہ تھا کہ اس ترقی یافتہ دور میں زلزلے کے بارے میں لوگوں کو پہلے سے کیوں آگاہ نہیں کیا گیا ۔ اُنہوں نے اس بات پر بھی کڑی نکتہ چینی کی کہ امریکی صدر بُش فوری طور سے سان فرانسسکو کیوں نہیں پہنچے اور انہوں نے متاثرہ علاقوں کا جلد دورہ کیوں نہیں کیا ، صدر بُش تین روز بعد سان فرانسسکو آئے اور انہوں نے متاثرہ افراد کے لیے کروڑوں ڈالر کی امداد کا اعلان کیا ۔

زلزلے سے ہر شخص خوفزدہ تھا ۔ تباہی دیکھ کر بے شمار عورتیں اور مرد زار و قطار رو رہے تھے ۔ جو لوگ دوسری جگہ پھنسے ہوئے تھے وہ افراتفری کے عالم میں اِدھر اُدھر بھاگ رہے تھے ، بجلی اور گیس کے علاوہ ٹیلی فون کا نظام بھی درہم برہم ہو کر رہ گیا ، ہر طرف سنّاٹا اور موت کا خوف طاری تھا ۔ پُل ٹوٹنے اور راستہ بند ہونے کی وجہ سے لوگ پریشان تھے ۔

ایّوب سات بج کر ۔ منٹ پر گھر پہنچے تو ہمیں اطمینان ہوا اگرچہ سوا پانچ بجے ان کا ٹیلی فون آ گیا تھا ۔ تاہم بے برج ٹوٹنے کی وجہ سے پریشانی تھی ۔۔۔ ہم لوگوں نے گھر بیٹھنے کی بجائے باہر گھومنے کو ترجیح دی تاکہ پتہ چلے کہ کیا ہوا ، جس جگہ ہم لوگ ہیں یعنی کنکرڈ CONCORD میں وہاں اللہ تعالیٰ نے خیریت رکھی ، کوئی نقصان نہیں ہوا ۔ ہم گاڑی پر باہر نکلے تو سڑکیں سنسان پڑی تھیں ، لوگ موت کے خوف سے اپنے گھروں میں دبکے ہوئے تھے ۔ ہم دو سٹورز پر گئے لیکن وہ بند تھے ہر طرف قبرستان کی سی خاموشی تھی کہیں کہیں سے دھواں اُٹھتا نظر آ رہا تھا ، بڑے بڑے سٹور اور دوسرے تمام کاروباری ادارے بند تھے ۔۔۔ خوف زدہ لوگ گھروں میں بند ہو گئے تھے ، ہم لوگ یہ سنّاٹا اور خوف کا پہرہ دیکھتے رہے ، اس کے بعد گھر آ گئے ۔ جمیل نے اکر دی سی آن چلایا ، ایّوب رات کو پیسے لینے بنک گئے ۔ آپ اپنا کوڈ نمبر والا کارڈ ڈال کر جس وقت چاہیں پیسے حاصل کر سکتے ہیں ۔

ٹیلی ویژن کے ہر چینل سے زلزلے کے نقصان کی خبریں آ رہی تھیں ، یہ بھی خبر تھی کہ زلزلے کے مزید جھٹکے آنے کا امکان ہے ۔ اس لیے لوگ گھروں میں

جاگ رہے تھے بعض لوگ بے گھر ہو چکے تھے انہیں امداد فراہم کی جا رہی تھی، مدافعتی اور جامعی کوزلزلے کے خوف نے نگل لیا تھا۔ رات کی تاریکی نے لوگوں کے خوف میں مزید اضافہ کر دیا تھا۔

بدھ ۱۸ اکتوبر ۱۹۸۹ء

رات نہ جانے کس وقت نیند آئی تھی کہ صبح ساڑھے چار بجے لندن سے نگہت بھابی کا ٹیلی فون آگیا، وہ خبریں سُن کر پریشان تھیں اور بتا رہی تھیں کہ وہ کئی گھنٹے سے ٹیلی فون ملانے کی کوشش کر رہی تھیں۔ انہیں خیریت معلوم کر کے تسلی ہوئی اُنہوں نے پُوچھا کہ کیا تم نے راولپنڈی فون کر کے خیریت کی اطلاع دے دی اور پھر کہا کہ مَیں بتا دیتی ہوں۔

ہم نے دو روز پہلے آج لاس اینجلس جانے کا پروگرام بنایا ہوا تھا اور ایّوب نے دو دن کی چھٹی بھی لے رکھی تھی، بھابی کے ٹیلی فون کے بعد مَیں نے اُٹھ کر شیو کی، نمازِ فجر ادا کی، اور پھر ایّوب اور نوشین کو جگایا وہ بھی تیار ہوئے اور ناشتہ کیا۔

شاہد شیدائی

کالے کوسوں کا ابھی اور سفر کرنا ہے
سنگ کو آب تو دیوار کو در کرنا ہے

دشت کی خاک اُڑا لی ہے تو رُکنا کیسا!
جبل و بحر کو بھی راہگزر کرنا ہے

خار زارِ چمنستاں میں نہ پھر دل اُلجھے
زیرِ کانٹوں کو تو پھولوں کو زبر کرنا ہے

نوکِ خاراں پہ قدم۔ رُکتا ہوں، چل پڑتا ہوں
اے مری بے ہنری! تجھ کو ہنر کرنا ہے!

گھر مرا خطّۂ شاداب کی صورت ہوگا
خشک مٹی کو نمِ جاں سے تر کرنا ہے

اے مرے ہاتھ کی ریکھاؤ، کبھی تو بولو
کب تلک اور مجھے خاک بسر کرنا ہے

حرف کو شکل نئی دینے چلے ہیں شاہد
رنگِ الفاظ کو فرہنگ میں گھر کرنا ہے

سلطنت قیصر

تیرا رستہ بھی دیکھتا ہے بہت
تجھ سے اک شخص جو خفا ہے بہت

دیکھ کر خالی راستے میں چراغ
وہ مجھے یاد آ رہا ہے بہت

چاہتا تجھ سے کچھ نہیں لیکن
دل تجھے اب بھی چاہتا ہے بہت

دے رہے ہو کسے صدائیں تم
وہ تو اب دُور جا چکا ہے بہت

پتّی پتّی بکھیر دے نہ مجھے
جو مجھے پھول بھیجتا ہے بہت

حامد سروش

ہے دھوپ کڑی نرم و سبک سیر ہواؤ
تم شہر کی جلتی ہوئی گلیوں میں نہ آؤ

اب جاؤ کرو ڈوبتے سورج کا نظارہ
اب جاؤ سیہ رات کو سینے سے لگاؤ

الفاظ کے انبار تلے روح دبی ہے
پہلے یہ چٹانیں مرے سینے سے ہٹاؤ

اب کہہ بھی چکو چاند کے کجلانے کا قصہ
پلکوں پہ لرزتے ہوئے تارے نہ سجاؤ

آنکھوں میں جلی رت کا دھواں کانپ رہا ہے
برسو بھی کبھی ٹوٹ کے گھنگھور گھٹاؤ

کیوں سوچ میں اب غرق ہو میں نے نہ کہا تھا
ٹوٹی ہوئی شاخوں پہ نشیمن نہ بناؤ

شہپر رسول

خمارِ نطق نے اور لفظ کے سبو نے دیا
ترا سراغ مجھے تیری گفتگو نے دیا

طویل نیند کی راحت مجھے شجر نے دی
شجر کو پھولنا پھلنا مرے لہو نے دیا

اُسی کے عیب بنے میرے طرۂ دستار
امیرِ شہر کا رتبہ مجھے عدو نے دیا

زمانے بعد ترے نام پر میں یوں چونکا
جلا دیا ہو اندھیرے میں جیسے تو نے دیا

کوئی صدا تری دوری نے، تیرے ہجر نے دی
کوئی پیام نگاہِ ستارہ جو نے دیا

دماغ و چشم بھی، قلب و نظر بھی، سب کچھ تھے
مگر ثبات تو شہپر رگِ گلو نے دیا

حیدر قریشی

درد جتنا بھی ترے دَر سے عطا ہوتا گیا
کاسۂ دل دردمندوں کا دعا ہوتا گیا

نیکیوں کا جب صلہ ہی نہ ملا کوئی، کہیں
اپنی ہر نیکی کی مَیں خود ہی سزا ہوتا گیا

برہمی میں وہ نجانے کیا سے کیا کہتے رہے
بے خودی میں ہم سے جانے کیا سے کیا ہوتا گیا

جسم و جاں پہ اک عجب مستی سی ہے چھائی ہوئی
اک نظر کے لطف سے اتنا نشہ ہوتا گیا

پھر مری شہ رگ سے بھی نزدیک تر آتا گیا
مجھ سے کیا بچھڑا کہ وہ میرا "خدا" ہوتا گیا

آنکھ میں، دل میں، لہو میں، رقص فرمانے لگا
کس ادا کے ساتھ وہ مجھ سے جدا ہوتا گیا

گونج اُٹھیں گنبدِ جاں میں مری تنہائیاں
کوئی خط خاموشی لفظوں سے صدا ہوتا گیا

پھول تھا وہ تو مَیں خوشبو بن کے اُس میں جذب تھا
وہ بنا خوشبو تو مَیں بادِ صبا ہوتا گیا

جس قدر ہوتا گیا اُس کی محبت کا اسیر
ذات کے زنداں سے حیدر رہا ہوتا گیا

عزیز پریہار

روشنی ہے، دَر کھلا ہے
دن تو جیسے پھر نیا ہے

وہ سرابوں سا حسیں ہے
درمیاں کچھ فاصلہ ہے

تک رہا ہے بادلوں کو
بھیگنے سے ڈر رہا ہے

شاخ پر بیٹھا پرندہ
کس زباں سے آشنا ہے؟

بات گو تھی سامنے کی
دیکھنا اکثر پڑا ہے

لفظ بن کر مجھ میں پنہاں
رنگ، خوشبو، خواب کیا ہے

زرد موسم، خشک پتّے
کیا پُرانا کیا نیا ہے

ضیاء شبنمی

اگر ہُوا نہ ترے شہر سے گزر میرا
تو رائیگاں ہی نہ جائے کہیں سفر میرا

مہکتے کُنجوں میں دلدار موسموں کی طرح
ترا خیال، تری جستجو، سفر میرا

جُدائیوں کا چراغاں نہ کر ابھی سے یہاں
کہ تیرے پیار سے مہکا ہُوا ہے گھر میرا

ورق ورق مری یادوں میں کیوں اُبھرتا ہے؟
وہ ایک نام ہُوا جو نہ عمر بھر میرا

خموش ہو کے بھی، آوازِ بازگشت ہے تُو
تمام شب تجھے رٹتا رہا ہے گھر میرا

یہ اور بات ضیاؔء ٹُوٹ سا گیا ہوں مگر
کبھی جُھکا نہ کسی سنگِ در پہ سر میرا

یوسف فتمانی

سب کے لیے تو بے حسی شاید عذاب ہے
میرے لیے یہ جاگتی آنکھوں کا خواب ہے

صدیوں سے کہہ رہے ہیں اُدھوری حکایتیں
لفظ و بیاں پہ فکر کا کیسا عتاب ہے

مجھ کو حقیقتوں نے ڈسا اس طرح کہ اب
دُنیا مری نگاہ میں خواب و سراب ہے

ابرِ سیاہ چاہیئے تپتی زمین کو
بیکار اس کے واسطے رنگیں سحاب ہے

یوسؔف کتابِ عمر مکمّل نہیں ہوئی
غائب سرے سے دیکھیے خوشیوں کا باب ہے

پروین کمار اشک

مَیں سے جب تُو ہو جاؤں!
گُل سے خُوشبو ہو جاؤں!

اُس کو دیکھوں سرحد پار
اور بے قابُو ہو جاؤں!

مجھ کو ڈرائے جب بھی ہَوا
تیرا گیسُو ہو جاؤں!

عورت ذات سے دُور رہوں
پھر سے سادھو ہو جاؤں!

گر تُو حق کی جنگ لڑے
تیرے بازُو ہو جاؤں!

وہ بھی سراپا زخم بنے
مَیں بھی آنسو ہو جاؤں!

اُس کی کماں میں تیر ہو اشک
اور مَیں آہُو ہو جاؤں!

سلطان صبروانی

روشنائی نہیں اب لہو چاہیئے
اک طرف ہی نہیں چار سُو چاہیئے

حاصلِ گفت و ناگفت پھر سوچنا
اک طلب چاہیئے جستجو چاہیئے

اپنے الفاظ کا تجزیہ کیجیئے
اپنی تحریر سے گفتگو چاہیئے

دوسری عمر ہے، یہ مری نسلِ نو
اپنا چہرہ مجھے رُو برو چاہیئے

مَیں دُعا مانگتا بھی تو کیا مانگتا
اے مری زندگی مجھ کو تُو چاہیئے

اپنے بچپن کو زندہ سلامت رکھے
تتلیوں کی جسے آرزو چاہیئے

دوست احباب سے صبر ملتے رہو
گاہے خود سے بھی کچھ گفتگو چاہیئے

خالد شریف

نہیں جانِ جہاں ایسا نہیں ہے
یہ بندھن ٹوٹنے والا نہیں ہے
نہ اُترے گا تمہارے پیار کا رنگ
یہ دھاگا ہے مگر کچا نہیں ہے
میں اپنی روح دے کر جسم لے لوں!
یہ سودا اس قدر سستا نہیں ہے
کھلی ہیں کھڑکیاں لیکن مکاں گم
اُن آنکھوں کے تلے چہرہ نہیں ہے
جب اپنے اپنے مقصد یاد آئے
کھلا، ہم میں کوئی رشتہ نہیں ہے
ابھی اک لمحہ پہلے سوچتے تھے
کہ دُنیا میں کوئی ہم سا نہیں ہے
اور اب یہ بھی نہیں ہے یاد ہم کو
وجود اپنا کہیں ہے یا نہیں ہے
جُدا ہونے کا اس موسم میں خالد
اُسے بھی دُکھ ہے پر اتنا نہیں ہے

وفا چشتی

حیرتیں، عقل و جنوں، برہوت بلا، کچھ بھی نہیں
میں جہاں پر ہوں وہاں اچھا بُرا کچھ بھی نہیں

لمحۂ تنزیل میں بیدار رہنا ـــ زندگی
ورنہ لاحاصل رُتوں کا رَت جگا کچھ بھی نہیں

وہ مری ہستی کے خدوخال کو اپنا کہے
میں سمجھتا ہوں کہ وہ میرے سوا کچھ بھی نہیں

تا حدِ امکاں غبارِ نارسی پھیلا ـــ ہُوا
زندگی کی انتہاؤں پر ملا کچھ بھی نہیں

خواہشِ اظہار میں حرفِ خبر کی روشنی
خود اُترتی ہے مرا ذہنِ رسا کچھ بھی نہیں

آگہی میں ڈھلتی رہتی ہے مری آوارگی
وقت کی طرح کسی سے پوچھنا کچھ بھی نہیں

منجمد ہیں زندگی کے آئینہ خانوں میں عکس
شہرِ جاں میں پتھروں کے ماسوا کچھ بھی نہیں

---

۵ فراق، ہجر

شوکت ہاشمی

گھٹن کو توڑ کر تازہ ہواؤں کی طرف جانا
عزیزو تم بھی میرے ساتھ گاؤں کی طرف جانا

خداؤں کی طرح یہ مائیں تم کو حوصلہ دیں گی
مصیبت میں ہمیشہ اپنی ماؤں کی طرف جانا

نشانی ہے نئے اک خوشنما موسم کے آنے کی
مری بستی کے لوگوں کا دعاؤں کی طرف جانا

مری اپنی صلیبیں ہیں تری اپنی سزائیں ہیں
تجھے لازم نہیں میری صداؤں کی طرف جانا

شبِ ظلمت کے قزاقوں کو صدیوں تک نہ بھولے گا
مرے گھر کے چراغوں کا ہواؤں کی طرف جانا

اب اپنے دل کے اُسی سچے خدا کی سمت چل شوکت
چھڑا دے گا جو تیرا سب خداؤں کی طرف جانا

تسلیم الٰہی زلفی

بہت اہلِ خرد سے استفادہ کر چکے ہیں ہم
سو اب مکتب سے جانے کا ارادہ کر چکے ہیں ہم

محبت، شاعری، کچھ رتجگے اور خانہ ویرانی
یہی اوراق تھے اور ان کو سادہ کر چکے ہیں ہم

شناسائی رہی کارِ ہنر، کارِ محبت سے
کہ جتنا فرض تھا اس سے زیادہ کر چکے ہیں ہم

بسی جو خوشبوؤں میں اور ہمارے آنسوؤں میں تر
ردا اک مہرباں کی تھی لبادہ کر چکے ہیں ہم

نہ جانے کس گھڑی اے زندگی تارِ نفس ٹوٹے
کہ اب تو اپنی سانسوں کا اعادہ کر چکے ہیں ہم

طالب قریشی

کتنی صدائیں نکلیں گھٹن کم نہیں ہوئی
کھائے ہزار زخم لگن کم نہیں ہوئی

دیوارِ درد راہ کا پتھر بنی رہی
غم بانٹ کے بھی میری چبھن کم نہیں ہوئی

چمکا کے چل دیا وہ ہر اک شاخ کو مگر
جگنو میں آرزوئے چمن کم نہیں ہوئی

ہر شخص دیکھتا رہا گہرائی اوڑھ کر
جو بھی ہوا ہے قیدِ بدن کم نہیں ہوئی

دیتا رہا وہ روشنی پورے جہان کو
سورج کی پھر بھی کوئی کرن کم نہیں ہوئی

ہر زخم ہم نے لفظ و معانی کو دے دیا
طالب ہمارے دل کی تھکن کم نہیں ہوئی

احمد تنویر

ڈھلی رُتوں میں بھی جذبے جوان رکھتا ہے
وہ اپنے چاہنے والوں کا دھیان رکھتا ہے

خیال رکھتا ہے جھلسی ہوئی زمینوں کا
سیاہ ابر پہ اپنی کمان رکھتا ہے

وہ حوصلے بھی بڑھاتا ہے شہر والوں کے
شکستگی کا بھی دل میں گمان رکھتا ہے

حلال رزق کھلاتا ہے اپنے بچوں کو
غریب شخص غریبی کی آن رکھتا ہے

وہ اعتبار بھی کرتا ہے میری چاہت کا
وہ فاصلے بھی کئی درمیان رکھتا ہے

مکان رکھتا نہیں ہے تو کیا ہوا تنویر
وہ اپنے سر پہ تو اک آسمان رکھتا ہے

آفتاب یاسر

کب اپنے اُجالے کی قبا جانا ہے ہم کو
بجھتے ہوئے لمحوں نے ہُوا جانا ہے ہم کو

اوروں کی دُعا ردِّ عمل سے رہی محفوظ
اب لے کے کوئی اپنی دُعا جانا ہے ہم کو

گو حکم ہے سُولی کا بس اک سادہ ورق پر
الزام تو رنگین دیا جانا ہے ہم کو

سُورج ہیں مگر ہم سے بہت دُور ہے دُنیا
سو ایک ستارہ ہی گنا جانا ہے ہم کو

یہ طے نہ ہوا تھا کہ ہم اندھے ہی رہیں گے
جس سمت چمک ہو گی چلا جانا ہے ہم کو

خود رَو ہیں مگر موسمی حالات نے یاسرؔ
تقلید کے گملے میں اُگا جانا ہے ہم کو

اورنگ زیب احساس

جو ہم نے کبھی نہ سوچا ہو وہ جرُم ہمارے نام لگا
ہم سُن کے جیسے شرمندہ ہوں تو اب کے وہ الزام لگا

کہتے ہیں اگر دل خالی ہو شیطان کا گھر بن جاتا ہے
بیکاری اچھی بات نہیں کوئی اپنے ذمّے کام لگا

اس میں کوئی ایسی بات نہیں بس فرق ہے اپنی سوچوں کا
ہمیں جان سے پیارا لگتا ہے جو شخص تمہیں بدنام لگا

اس بے چینی کی زد میں ہم پہلے بھی اکثر رہتے تھے
پر اب کے برس تو اپنا بدن کچھ زیادہ بے آرام لگا

جو تیرے لیے مَیں لکھتا ہوں وہ لفظ کہاں بک سکتے ہیں
میرے باقی شعروں غزلوں کے تو جتنے چاہے دام لگا

سیّد علی اعظم بخاری

مکیں ہے لامکاں ہوتے ہوئے بھی
عیاں ہے تو نہاں ہوتے ہوئے بھی
وہ مجھ سے بدگماں ہوتا نہیں ہے
وہ مجھ سے بدگماں ہوتے ہوئے بھی

زمیں پاؤں سے نکلی جا رہی ہے
سروں پہ آسماں ہوتے ہوئے بھی
ہوئی مدّت کٹہرے میں کھڑا ہوں
مَیں اُس کے مہرباں ہوتے ہوئے بھی
صفِ اعداء میں شامل ہے ہمیشہ
وہ میرا رازداں ہوتے ہوئے بھی
جہنّم سے فزوں تر ہے تمازت
فلک سا سائباں ہوتے ہوئے بھی
لبوں پر لفظ پتّھر بن گئے ہیں
یہ کیا!! مُنہ میں زباں ہوتے ہوئے بھی
محبّت کی کتھا ہم کیا سُنائیں
اُدھوری ہے بیاں ہوتے ہوئے بھی
علیؔ اعظم مرا مدِّ مقابل
ہراساں ہے کماں ہوتے ہوئے بھی

سلیم فوز

جذبۂ عشق ہی اُمّید کو پَر رکھتا ہے
ورنہ یُوں کون بھلا ہاتھ پہ سر رکھتا ہے
دُکھ کے جلتے ہوئے صحرا سے گزر جاتا ہوں
میرا احساس مری رُوح کو تر رکھتا ہے
پہلے اُس نے مرے رستوں میں اندھیرے بوئے
اب چراغوں کو سرِ راہ گزر رکھتا ہے
مجھ کو شرمندۂ تعبیر نہ ہونے دے گا
وہ مرے خواب کو مصروفِ سفر رکھتا ہے
اُس کی خواہش ہے کہ آنگن میں اُتارے سُورج
بھُول بیٹھا ہے کہ خود موم کا گھر رکھتا ہے
لوگ نازک اُسے کہتے ہیں تو نازک ہو گا
ورنہ آئینہ بھی پتّھر کا جگر رکھتا ہے
ایک مَیں ہوں کہ مرے حال سے آگاہ نہیں
ورنہ وہ شخص تو دُنیا کی خبر رکھتا ہے
ایسا گزرے ہے کہ آہٹ بھی نہ ہونے پائے
وقت چُپکے سے گزرنے کا ہُنر رکھتا ہے

احمد صغیر صدیقی

بہت ناراض ہیں احباب میرے
کہ میرے ساتھ ہیں سب خواب میرے

میں تن پر خاکِ جنوں پہنے ہوئے ہوں
یہی ہیں اطلس و کمخواب میرے

میں ہوں تو درد کی تاریکیوں میں
مگر سب زخم ہیں مہتاب میرے

مری ہستی سمندر کی طرح ہے
مرے اندر ہیں سب گرداب میرے

مضطر اکبر آبادی

بے رنگ کبھی زخمِ تمنا نہیں دیکھا
اس پھول کا اُترا ہوا چہرا نہیں دیکھا

پہنچی ہے جہاں تک یہ مرے دل کی جراحت
اتنا تو کوئی زخم بھی گہرا نہیں دیکھا

وہ مجھ سے بچھڑ کر بھی مرے ساتھ رہا ہے
میں نے تو کبھی خود کو اکیلا نہیں دیکھا

اس دل کی تو کچھ اور بجھانے سے بڑھی پیاس
اس دل کی طرح کوئی بھی پیاسا نہیں دیکھا

اُس سے بڑا محروم نہیں کوئی بھی شاید
جس نے کبھی خود اپنا تماشا نہیں دیکھا

محصور جو اس میں ہوا دم گھٹ گیا اس کا
در، ذات کے زنداں کا کبھی وا نہیں دیکھا

مضطر ہے شنید اور تو دید اور ہی کچھ ہے
سُن رکھا تھا جیسا اسے ویسا نہیں دیکھا

گلزار بخاری

ل کے پیاسی ریت سے اس کو جُدا ہونا ہی تھا
موج کا وعدہ سمندر سے وفا ہونا ہی تھا

آشیاں کا بین کب تک باندھ کر رکھتا اسے
طائرِ ہجرت نسب کو پَر کُشا ہونا ہی تھا

پیڑ پر تازہ شگوفوں کو نمو درکار تھی
خشک برگ و بار کو بے آسرا ہونا ہی تھا

فیض یاب اس سے نہ ہو پائے یہی دُکھ ہے ہمیں
قرض تو پھر قرض ہے آخر ادا ہونا ہی تھا

بن گیا جھونکا بہانہ ورنہ یوں بھی ایک دن
پھُول سے گلزار خوشبو کو رہا ہونا ہی تھا

انور سدید

نوید صبح ملی، شب سے رابطہ ٹوٹا
کھُلی جو آنکھ، سرابوں سے سلسلہ ٹوٹا

مرا وجود بھی دو نیم ہو گیا تھا وہاں
جہاں پہ اہلِ محبت سے رابطہ ٹوٹا

تمام رات بُنے خواب اس کی یادوں کے
گجر بجا تو یہ یادوں کا سلسلہ ٹوٹا

وہیں کہیں تھا "شب بُست موج کا ساحل"
جہاں پہنچ کے، ترے دل کا حوصلہ ٹوٹا

جُدا ہُوا جو وہ مجھ سے تو یوں ہُوا محسوس
کہ جیسے دل سے مرے دل کا رابطہ ٹوٹا

وہیں سے آتی ہے مجھ کو رحیل کی آواز
جہاں پہ قافلے والوں کا حوصلہ ٹوٹا

کرن جو ایک نکل آئی دل کے آنگن سے
تو یوں لگا کہ اندھیروں کا سلسلہ ٹوٹا

ہے میرے ساتھ مرا دایاں ہاتھ بھی انور
جو چھُو کے دیکھا تو میرا یہ واہمہ ٹوٹا

گلابوں والی گلی

میرزا ادیب

"گلابوں والی گلی" نیلم احمد بشیر کا اوّلین افسانوی مجموعہ ہے جو سالِ گزشتہ دسمبر کے مہینے میں منظرِ عام پر آیا ہے۔ فلیپ پر نامور ادبی شخصیت انور عنایت اللہ کی مختصر عبارت درج ہے:

"مغرب میں بہت عرصہ گزارنے کی وجہ سے ان کے انداز میں جسارت اور موضوعات میں انوکھا پن نمایاں ہے۔ وہاں کی برق رفتار زندگی اور چوہوں کی دوڑ نے بہت پریشان کُن مسائل سامنے کھڑے کر دیئے ہیں۔"

برق رفتار زندگی تو واقعی ایک حقیقت ہے مگر چوہوں کی دوڑ کا کیا مفہوم ہے؟ کیا یہ دوڑ زندگی کی برق رفتاری ہی کا ایک حصّہ ہے؟ سرورق کی اپنی ایک معنویت ہے۔ گلاب کے کھلے ہوئے بہت خوبصورت پھول ہیں جن کی پتیاں تاریکی میں ہیں۔ اس منظر کو ایک آنکھ دیکھ رہی ہے۔ شگفتہ پھولوں کا پس منظر جو گہرے اندھیرے میں دکھایا گیا ہے تو یہ ایک بڑی گہری معنویت کا اشاریہ ہے۔ گلاب کے پھول لاکھ خوبصورت سہی لیکن ان کے عقب میں اتھاہ تاریکی ہے۔ آنکھ شعور کی علامت ہے۔

مجموعے میں چار دیباچے ہیں۔ دیباچے کا عنوان میں نے لکھا ہے ورنہ یہ چاروں تحریریں الگ الگ عنوانات لیے ہوئے ہیں، لکھنے والے ہیں منّو بھائی، پروفیسر فتح محمد ملک ممتاز مفتی، اشفاق احمد۔ ان کے عنوانات بالترتیب یہ ہیں۔ منٹو کی بیٹھی۔ نئے جنم کی بشارت، گوریلی، تبصرہ۔

میں جانتا ہوں کہ ابھی تک میں گلابوں والی گلی، میں داخل نہیں ہوا۔ بہے پر ہی کھڑا اس کے جغرافیے' کا ذکر کر رہا ہوں۔ میرے نقطۂ نظر سے یہ ضروری تھا۔ اتنا کچھ کہہ چکا ہوں تو اس جغرافیے کی کچھ اور کیفیتوں کو بھی دیکھتا ہوں۔ موقعہ ملا ہے تو اس سے فائدہ اٹھانا چاہیئے۔

اس جغرافیے سے نیلم کا جو نفسیاتی تعلق بنتا ہے، اُسے کیسے نظر انداز کیا جا سکتا ہے؟

نیلم نے "آپس کی بات" میں بے تکلفی سے کچھ ایسی باتیں کہہ دی ہیں جن سے اس کے دل کے اندر جھانکنے میں سہولت پیدا ہو جاتی ہے اور وہ عناصر واضح طور پر سامنے آجاتے ہیں جن سے اس کا ذہنی جغرافیہ مرتب ہوتا ہے۔

چند اقتباسات!

"دُنیاوی طور پر مالدار نہ ہونے کے باوجود ہمارا گھرانا بہت امیر تھا۔ سونے کا نوالہ اور چاندی کا چمچہ مُنہ میں لے کر پیدا ہوئی۔ گھر میں ہر طرف سونے چاندی اور دولت کی ریل پیل تھی، ابا خود ادیب تھے، اس لیے گھر میں ادب کے سونے کے چمکیلے پہاڑ موجود تھے۔ موسیقی کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے اس لیے موسیقی کی چاندنی کی چکا چوند تھی۔ آرٹ، کلچر، ٹیلنٹ کے دریا گھر میں بہہ رہے تھے۔ اس حوالے سے

میں نے ایک بہت ہی بھرا بچپن گزارا۔"

"دادا ابا ہمیشہ بستر پر لیٹے حقہ گڑگڑاتے، ہاتھ میں کوئی نہ کوئی کتاب لیے پڑھتے نظر آتے ہیں۔ دادی اماں محلّے کی آنہ لائبریری سے کوئی نئی کتاب لانے کو مجھے بازار بھیجتی ہیں تو لائبریری والا کہتا ہے۔

آپا جی نے کوئی کتاب نہیں چھوڑی، روز نئی نئی کتابیں کہاں سے لاتی ہیں؟"

"وہ جو کہتے ہیں نا کہ مجھے بچپن ہی سے اداکاری کا شوق تھا۔ تو یوں سمجھ لیجئے کہ مجھے بھی بچپن ہی سے لکھنے کا شوق تھا جس ادبی اور کلچرل ماحول میں میری تربیت ہوئی، پرورش کی گئی اس کے نتیجے میں لکھنے پڑھنے کے شعور کا پیدا ہونا محض اتفاقیہ حادثہ نہیں کہلایا جا سکتا۔"

"ایم۔اے نفسیات کر رہی تھی اور خود کو سنڈریلا سمجھے بیٹھی تھی کہ ایک دن خبر آئی کہ ایک جادو کی بگھی دروازے پر مجھے لینے آئی ہے۔

میں نے پَر لگا لیے اور دُور دیس کو سدھار گئی۔ شوہر نے محبت اور امریکہ نے بہت کچھ دیا۔"

(آپس کی بات)

یہ ہیں وہ بنیادی اجزا جن سے نیلم کا ذہنی ماحول تشکیل پاتا ہے۔

جس گھر میں آنکھ کھولی اُس میں آرٹ، کلچر، ٹیلنٹ کی دولت کے دریا بہہ رہے تھے، اس دریا میں اسے مُنہ ہاتھ دھونے ہی کا نہیں، تیرنے کا موقعہ بھی میسّر تھا۔

"ابا خود ادیب تھے"

مگر صرف ادیب ہی نہیں کچھ اور بھی تھے، کچھ اور کیا تھے، ایک جھلک ملاحظہ فرمایئے۔

احمد بشیر گھر میں داخل ہوتے ہیں، چہرے پر ایک قسم کی مُسکراہٹ۔ اس مُسکراہٹ کی معنویت سے ان کی بیوی بچّے خوب واقف ہیں۔ سرگوشیاں شروع ہو جاتی ہیں دبی دبی مُسکراہٹیں، ہلکے ہلکے قہقہے۔

بیگم ہلکا سا قہقہہ لگا کر کہتی ہیں

"پھر نکال دیئے گئے؟"

"نہیں۔"

سب ذرا حیرت سے اُنہیں دیکھتے ہیں۔

"نہیں نکالے گئے ابا جی؟" ایک بچّی پُوچھتی ہے۔

"میرے اصولوں کو ملازمت سے جواب مل گیا ہے۔ لیکن چونکہ میں بھی ان اصولوں سے بندھا ہوا ہوں اس لیے ——"

فوراً ایک بچّی باپ کا فقرہ کاٹ کر کہتی ہے۔

"ابا جی! وہی بات ہوئی۔ گلدستہ پھینکا گیا زخمی ہو گئے، صرف گلدستے سے زخمی! وہ گلدان میں جو تھا۔" بچّی نے خود ہی سوال کئے، خود ہی جواب دے دیئے۔

اس پر بھرپور قہقہے برسنے لگتے ہیں۔

احمد بشیر کو بار بار ملازمت ملتی ہے اور بار بار نکال دیئے جاتے ہیں۔ کسی سے بنتی نہیں ان کی۔ ٹھہرے ایک با اصول صحافی۔ سچائی چھاپنا صحافتی بددیانتی سمجھتے ہیں۔ اور مالکانِ اخبار کی کچھ اپنی مصلحتیں ہوتی ہیں۔ احمد بشیر ان مصلحتوں کا ساتھ دینے سے انکار کر دیتے ہیں۔

بظاہر یہ ان کا المیہ ہے۔

لیکن المیہ کیسا؟ ملازمت سے جواب ملنے کو وہ زندگی کی ایک عام روٹین گردانتے ہیں۔ نہ صرف وہ بلکہ ان کی اولاد بھی۔ کسی کو کوئی فکر نہیں، اندیشہ نہیں، کیونکہ ایسا تو ہوتا ہی رہتا ہے۔ اتنے دن کی بات کو کوئی کیوں اہمیت دے؟

نیلم نے گھر میں نہ صرف آرٹ، کلچر اور ٹیلنٹ کی بھرپور فضا میں سانس لیے تھے بلکہ اپنے باپ کے رویے سے متاثر ہو کر اس نے زندگی کی ناکامیوں کو خوش دلی سے سہنا بھی سیکھ لیا تھا۔ یہ ایک بہت اہم نکتہ ہے۔ زندگی کی ناکامی کو ناکامی سمجھ کر اسے دل میں اُترنے کی اجازت دے دی جائے تو یہ ناکامی ہے، اور اگر اس کا احساس ہی نہ کیا جائے۔ اس کا خوش دلانہ قہقہے سے استقبال کیا جائے تو اس کا وہ اثر نہیں ہوتا جو ایک عام انسان پر ہوتا ہے۔

خیال رہے کہ یہ وہ ماحول تھا جب سنڈریلا کو لینے کے لیے ایک جادو کی بگھی احمد بشیر کے گھر کے دروازے پر نہیں آئی تھی پھر وہ اس بگھی میں بیٹھ کر نئی دُنیا کو روانہ ہو گئی وہاں کیا ہوا!

"تخلیقی لحاظ سے تو مَیں ٹھہرے ہوئے پانی کی طرح ساکن ہو گئی۔ شوہر نے محبت دی، اور امریکہ نے بہت کچھ دیا لیکن امریکی طرزِ زندگی اور دشتِ تنہائی میں وقت گزارنے سے ایک نئی آگہی ضرور پیدا ہو گئی۔ سوچ کے رُخ بدلنے لگے، ذہن کے دروازے کھلتے چلے گئے۔ پرسنل گروتھ کا پودا پھلتا پھولتا رہا۔" (آپس کی بات)

نیا [illegible] سی جھولی میں توقعات کے کچھ شگفتہ پھول لے کر گئی تھی مگر وہاں پہنچ کر جب اس نے محسوس کیا کہ وہ کسی جنت کے آنگن میں نہیں ایک دشتِ تنہائی میں [illegible] روز بسر کرنے لگی ہے تو ـــ

> امریکہ کی سب سے بڑی دلکشی اس کی مادی آسائشوں کا سکھ ہے لیکن میرے خیال میں یہی اس کی سب سے بڑی بُرائی ہے۔ مادی آسائشوں کی میٹھی گولی نے مجھے برسوں سے ایک لیتھارجک کیفیت میں مبتلا کر رکھا تھا۔ چودہ سال تک امریکہ کے ایک چھوٹے، دُور افتادہ ٹھنڈے گاؤں میں پہاڑیوں کی چوٹیوں کو تکتی رہی۔ پہاڑیوں پر لگے پیپل کے درختوں کے سبز، زرد، نارنجی اور لال رنگ ہو جانے کے بعد ان کا ٹُنڈ مُنڈ ہو جانا دیکھتے دیکھتے نظر تھک گئی۔ اپنے دیس کی مٹی، گرم ہوا یاد آنے لگی۔ پنگھٹ پر لگے پیپل کی گھنی چھاؤں تلے بیٹھ کر سستانے کو جی چاہنے لگا۔ مَیں پاکستان سے تو نکل گئی تھی لیکن پاکستان میرے دل سے نہ نکل سکا تھا۔ سنڈریلا اپنے کھوئے ہوئے شیشے کے سینڈل کی تلاش میں واپس جانے کو مچلنے لگی۔ (آپس کی بات)

یہ تھی وہ ذہنی کیفیت ادب کی اس سنڈریلا کی جو امریکہ کے دشتِ تنہائی میں ٹوٹنے پھوٹنے لگی تھی۔ کہانی والی سنڈریلا نے تو اپنا سینڈل کھو کر شاہی محل اور شہزادے کی محبت پالی تھی اور اس جیتی جاگتی سنڈریلا کی حالت یہ تھی کہ شیشے کے سینڈل کھونے کے بعد اپنے آپ کو بھی کھونے لگی تھی، ایک بڑا المیہ رونما ہونے والا تھا۔ امریکہ کے ایک دُور افتادہ چھوٹے سے گاؤں کے اندر رہ کر پہاڑیوں کو تکتے ہوئے وہ اپنا وجود ریزہ ریزہ کرنے کی منزل پر پہنچنے ہی والی تھی کہ ایک روز یکایک اس کے اندر چھپی ہوئی افسانہ نگار نیلم باہر آ گئی۔ اس نیلم نے اس مایوس و افسردہ نیلم سے کہا۔

> "یہ کیا غضب کرتی ہو۔ کیوں اپنے آپ کو ضائع کرنے لگی ہو، اس دشتِ تنہائی میں، جو انسانوں کا ایک وسیع جنگل ہے تمہیں اب یہیں رہنا ہوگا۔ آنکھیں کھول کر سب کچھ دیکھنا ہوگا۔ دیکھو خود مرو گی تو اپنے ساتھ مجھے بھی مار دو گی۔ مَیں جانتی ہوں تم ایسا نہیں کرو گی ـــ تم ایسا کر ہی نہیں سکتیں۔ کیا ایسا کرنے کا ارادہ رکھتی ہو؟
>
> "نہیں ـــ نہیں"

تو آؤ، گھومو پھرو، دیکھو یہاں رہنے والے کیا کرتے ہیں — کس کس انداز سے زندگی بسر کرتے ہیں۔ یہاں رہ کر جس دیس کو چھوڑ آئی ہو
وہاں کی گلیوں، کوچوں اور گلیوں کوچوں میں رہنے والوں کے درمیان بھی گھومو پھرو گی جس طرح پہلے گھوما پھرا کرتی تھیں۔ نیلم! میں تمہاری ہمزاد
نہیں ہوں، خود نیلم ہوں، حقیقی اور اصلی نیلم — جانو مجھے، پہچانو مجھے۔"

اور یوں نیلم نے اپنے اندر چھپی رہنے والی اصلی نیلم کو پا لیا۔ اگر نیلم اپنی اصل شناخت سے محروم رہ جاتی تو اس کی حالت ان سنڈریلوں سے مختلف نہ ہوتی جنہیں ان کے شہزادے بڑے چاؤ سے بگھیوں میں بٹھا کر بیرونی دنیاؤں میں لے جاتے ہیں اور خود اپنے آپ کو نئی رنگا رنگ مصروفیتوں کے حوالے کر کے ان سنڈریلوں سے بے نیاز ہو جاتے ہیں۔

نیلم نے اس دشتِ تنہائی میں وہ بہت کچھ پا لیا جس کے اثرات اس نے اپنے دیس کے گھر کے اندر ماں باپ کے آغوشِ تربیت اپنے دل کی گہرائیوں میں محفوظ کر لیے تھے اس نے یقیناً کچھ کھویا بھی۔ امریکہ کی مادی آسائشیں اس کے لیے سامانِ راحت نہیں، سامانِ کرب ثابت ہوئیں۔ وہ انسانی زندگی کو اپنے انداز سے دیکھتی تھی، پرکھتی تھی، زندگی کی جن قدروں کا احترام کرتی تھی، وہ اس کی رُوح کے اندر ہمیشہ جگمگاتی رہتی تھیں۔ ان قدروں کے احترام ہی نے اسے انسانیت سے محبت کرنی، پیار کرنا سکھایا تھا۔ مگر امریکہ کی فضا میں ان قدروں کا کوئی احترام نہیں تھا۔ یہ ایک بڑا المیہ تھا۔

انسان کچھ کھو کر ہی کچھ پاتا ہے۔ نیلم اس سچائی کو کیسے جھٹلا سکتی تھی کہ اس نے کھو کر جو پایا ہے وہ ایک بڑی قیمتی شے ہے، اور یہ قیمتی شے ہے "کہانیوں والی گلی" کے باغ میں وہ بہت خوبصورت، بہت پیارے، شگفتہ و شاداب پھول جنہیں ہم کہانیاں کہنا پسند کرتے ہیں۔

نیلم نے یہ کہانیاں کیوں لکھی ہیں؟

اس باب میں مزید کچھ کہنا محض تکرار ہوگی۔ جس قسم کا ماحول اسے ملا تھا، اس میں عام طور پر ذہنی نشوونما ایک خاص نہج پر ہوتی ہے اور یہ ذہنی نشوونما اگر انسان کے اندر "وراثتہً" تخلیقی جوہر موجود ہو، تو اس کے پنپنے میں بہت سازگار ثابت ہوتی ہے۔

دوسرا سوال یہ ہو سکتا ہے کہ نیلم کی یہ کہانیاں "ظاہر ہے" زندگی ہی سے پھوٹی ہیں، مگر ان کی نوعیت کیا ہے؟ گویا مجموعی طور پر کیا تاثر دیتی ہیں۔

جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں، میری رائے یہ ہے کہ نیلم کی کہانیاں — انسانوں کی کہانیاں ہیں اور انسانوں کے لیے ہیں۔ نیلم نے انسانوں کے مسائل کو انسانی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ انسانی رشتے اس کی نظر میں پاک، مصفّا اور بے غرضانہ رشتے ہیں۔ اس نے انسانوں اور انسانوں کے درمیان کوئی ایسا فاصلہ حائل ہونے نہیں دیا جو کسی ملکی، قومی، طبقہ ورانہ یا مذہبی عصبیت کا آئینہ دار ہو — البتہ یہ بات وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ جہاں کہیں بھی اس نے کسی نوعیت کے ظلم و تشدد کو دیکھا ہے تو اس کی ہمدردیاں مظلوم کے ساتھ وابستہ ہو گئی ہیں۔

"میرا دل اس کے لیے ہمدردی اور اپنائیت کے جذبے سے چُور چُور ہو گیا۔ کلیجہ کٹ کر رہ گیا۔ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کس طرح سے اس لڑکی کی مدد کروں، اس کے دل کا دُکھ بٹاؤں۔" (انتظارِ بہار)

یہ ہمدردانہ جذبہ میگی کے لیے ہے جو ایک امریکی لڑکی ہے جس سے مصنفہ کا بجز انسانی رشتے کے کوئی اور رشتہ نہیں ہے۔

اس مجموعے کا ایک افسانہ "محافظ" ہے۔ ایک محافظ لڑکی جو کسی بھی قوم اور کسی ملک کی بھی ہو سکتی ہے اپنی مالکہ کی بچی کو ٹریفک کے حادثے سے بچاتے ہوئے خود خون میں تربتر ہو جاتی ہے۔ مصنفہ اسے اس حالت میں دیکھتی ہے:

"اگر میں وہیں رُکی رہ جاتی تو مجھے دیر ہو جاتی۔ بچیوں کو ٹائم پہ سکول نہ پہنچا پاتی۔ گاڑی ریورس کرتے ہوئے میں نے دیکھا کہ نئی جبی گڑیا کا سُرخ ماندہ مزید سُرخ ہو چکا تھا۔ اس سے گیلے گیلے سُرخ لال رنگ کے بے شمار پھول قطرے بن کر ٹپک رہے تھے۔ سڑک نے شرمندہ ہو کر لال اوڑھنی

میں منہ چھپا لیا۔ "

یہ مرثِک استعارہ ہے مصنفہ کی اپنی ذات کا۔ مصنفہ خود شرمندہ ہو کر اپنا مُنہ چھپا لیتی ہے۔

میں کہہ چکا ہوں کہ نیلم رنگ و نسل، وطنیت اور اس قسم کے تمام تعصبات سے الگ ہو کر جہاں کہیں بھی کسی انسان کو دُکھی پاتی ہے تو اُس کا اپنا دل دُکھ سے بھر جاتا ہے بالخصوص یہ انسان اگر نسوانی پیکر ہو۔ عورت کی عورت سے ہمدردی ایک فطری امر ہے۔ نیلم اس بات کو ہرگز نہیں چھپاتی کہ عورت کو مظلوم دیکھ کر اُس کا دل تڑپ تڑپ جاتا ہے۔ مگر ایک بات ہے جسے نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے۔ وہ کسی مظلوم کردار بالخصوص نسوانی کردار کی مظلومیت سے بُری طرح متاثر ہوتی ہے۔ لیکن اس کے ہاں احساس کے اظہار میں وہ جذباتیت نہیں ہوتی جو ہمارے ہاں بیشتر خواتین افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کے قلم سے بے اختیار ٹپک پڑتی ہے۔

اس کا دل درد و کرب سے پھٹا جاتا ہے مگر اس کے پیرایۂ اظہار میں ایک سنبھلی سنبھلی کیفیت، ایک توازن، ایک اعتدال برقرار رہتا ہے۔

یہاں ایک اور امر کی طرف بھی اشارہ کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

نیلم مغربی تمدن، مغربی تہذیب کو پسند نہیں کرتی۔ اسے اپنے تمدن، اپنے دیس کے کلچر، اپنے لوگوں کو روایتی اپنائیت سے محبت ہے۔ اس کا ایک افسانہ ہے "کمرے" جو اس کے بہترین افسانوں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار جو اپنے خاندان کا سربراہ ہے امریکہ سے واپس اپنے گھر آتا ہے تو رات کو تنہائی کے لمحوں میں سوچتا ہے:

"امجد دل ہی دل میں سوچ رہا تھا۔ انسان کا اصل سرمایہ تو یہی ہے۔ اس دولت کو پانے کے لیے کسی غیر ملک کو جانے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ یہ کھیتی اپنے ہی دیس میں اُگتی ہے۔ کتنا قُرب ہے ہم سب میں۔ یہ تعلق، یہ ربط، یہ اپنائیت، یہ رشتے، یہی تو ہمارے کلچر اور دیس کی سوغات ہے۔ یہی کمی مغربی معاشرے میں ہے اور اسی لیے انسان، انسانوں سے دُور ہیں۔ دلوں کے درمیان فاصلے ہیں، ہاتھ بڑھائیں تو ہاتھ کو کوئی تھامتا نہیں۔ غیریت دلوں میں پکے ڈیرے جمائے رہتی ہے۔"

یہ ہیں ایک باشعور اور سچّے پاکستانی امجد کے خیالات۔

اس کے بچے جنہوں نے امریکہ نہیں دیکھا، لیکن ان گھروں کو تو لازماً دیکھتے رہتے ہیں جہاں آئے دن خوشگوار تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ وہ باپ کو بڑے گھر، شاندار فرنیچر اور مادّی آسائشوں کے حصول کے لیے پریشان کرتے رہتے ہیں۔

باپ کو اپنے بچے بہت عزیز ہیں، ان کی خواہشات ردّ نہیں کر سکتا، واپس چلا جاتا ہے اور ان خوابوں کی مادّی تعبیریں اپنے ساتھ لے آتا ہے جو اس کے بچے دیکھتے رہتے ہیں۔

پھر کیا ہوتا ہے؟

وہی کچھ جو وہ امریکہ میں دیکھ چکا ہے، امریکہ کا تمدن، امریکہ کی تہذیب دبے پاؤں اس کے گھر میں بھی آ جاتی ہے۔ شاندار گھر بن جاتا ہے۔ اس شاندار گھر کے اُوپر کے کمروں میں اس کی اولاد رہائش پذیر ہے۔

اس افسانے کا اختتام جتنا فنکارانہ ہے، اتنا مؤثر بھی ہے۔

"حسنہ (امجد کی بیوی جو شوہر کے نظریئے کا ساتھ دینے والی شریکِ حیات ہے) اور امجد نے اُوپر کمروں کی طرف جاتی سیڑھیوں کی طرف دیکھا۔ وہ سیڑھیاں بہت لمبی اور کبھی نہ ختم ہونے والی سیڑھیاں دکھائی دے رہی تھیں اور جہاں ختم ہو رہی تھیں وہاں اندھیرے اور دھند کے سوا کچھ نہ تھا۔" (کمرے)

یہ سیڑھیاں بہت لمبی کیوں نہ ہوں گی اور ان کے آخر میں اندھیرا اور دھند نہیں ہوگی تو اور کیا ہوگا۔ حرص اور ہوس کا جذبہ کبھی ختم نہیں ہوتا اور یہ سیڑھیاں حرص اور ہوس کی نمائندگی کر رہی ہیں۔

بڑا حقیقت پسندانہ، فکر انگیز اور تاثر آفریں انجام ہے۔

"انتظارِ بہار" اس مجموعے کا، میرے خیال میں، بہترین افسانہ ہے۔ نیلم نے اس انتہائی خوبصورت افسانے میں اپنی تخلیقی شخصیت پوری طرح منتقل کر دی ہے۔ اس افسانے میں روتھ، ایک ایسا کردار ہے جو بے اختیار قاری کے دل کی گہرائیوں میں اُتر جاتا ہے۔ روتھ کینسر کے مرض میں مبتلا ہے، وہ بہار کی آمد کا انتظار کر رہی ہے ہسپتال میں پڑی ہے اور کہہ رہی ہے۔

"کیسی عجیب دُکھی سی صبح ہے۔ میرا دل بہت اُداس ہے۔ آج سوچ رہی تھی کھڑکی سے باہر کی دُنیا دیکھوں گی مگر باہر بھی دیکھنے کو کچھ نہیں۔ آسمان کی طرف کیسے دیکھوں کہ سُرمئی بادل راستہ روکے کھڑے ہیں۔ سبز گھاس پہ ننگے پاؤں چلنے کو دل مچل رہا ہے مگر چلوں کیسے، سبزہ تو برف کا سفید کمبل اوڑھے سو گیا ہے۔ چڑیوں کا نغمہ کیسے سُنوں وہ تو نہ جانے کن اجنبی دیسوں کو پرواز کر گئی ہیں۔ تلاشِ بہاراں میں جا چکی ہیں۔"

روتھ بھی چڑیوں کی طرح تلاشِ بہاراں میں جانا چاہتی ہے لیکن اس کی ساری توانائیاں تو ختم ہوتی جا رہی ہیں۔

اس افسانے میں نیلم نے پلاٹ کی بُنت میں بڑے صبر و تحمل سے کام لیا ہے۔ ایک ایک واقعہ کو اس کے مناسب موقع پر باقی واقعات سے مربوط کیا ہے جیسے ایک ندی ہے سہولت کے ساتھ نشیب و فراز سے گزرتی چلی جاتی ہے۔

"ہائی وے سترہ کی مسافر" عائشہ ہے۔ جو بڑے خوبصورت خواب لے کر امریکہ آتی ہے مگر ان خوابوں کو اپنے سینے ہی میں لے کر راکھ کے ڈھیر میں دفن ہو جاتی ہے۔ اس کے مکان میں کس نے آگ لگائی؟ یہ بھید نہیں کھُلتا۔ "البتہ وہ گھر وہیں کھڑا رہا جیسے وہ کچھ بھی بھُولنے کو تیار نہ ہو۔"

مصنفہ کے اپنے الفاظ میں۔

"میں اکثر سوچتی یہ گھر آخر کیوں اتنے سال گزرنے کے بعد بھی اسی حالت میں کھڑا ہے۔ نہ جانے عائشہ اور بچوں کی روحیں کتنی بے چینی سے اس گھر میں بھٹکتی رہتی ہوں گی۔ وہ گھر نحوست کا مارا دِکھتا۔ ہمیشہ ایک دُکھ بھری یاد بن کے مجھے چبھتا رہتا تھا۔"

افسانہ "انتظارِ بہار" میں روتھ کو کینسر تھا اور "ڈاٹنڈ رنگ اور ادھورا محل" میں ماریہ براؤن کے بوڑھے شوہر کو کینسر ہے۔ مگر ماریہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ اس کا رفیقِ حیات اپنی آخری منزل کے قریب پہنچ گیا ہے اس تھوڑی سی خوشی سے محروم رہنا نہیں چاہتی جو اسے حاصل ہو سکتی ہے۔

"میرے شوہر کافی بوڑھے ہیں اور انہیں کینسر ہے۔ ڈاکٹروں نے کہا ہے زندگی کے انہیں آخری حصے میں خوش رکھنا چاہیئے۔ ہم جتنا وقت ہو سکے ایک دوسرے کی کمپنی میں خوش خوش گزارنا چاہتے ہیں۔"

یہ کہانی ایثار کے علاوہ زندگی سے ناقابلِ شکست وابستگی کی بھی کہانی ہے۔

میں مزید افسانوں پر گفتگو نہیں کروں گا۔ آخری دو تین باتیں کہنا چاہتا ہوں۔

نیلم نے اپنے بیانیہ انداز میں انگریزی الفاظ کا بے تحاشا استعمال کیا ہے۔ کہیں کہیں تو برجستگی قائم رہتی ہے اور کہیں کہیں یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ ان لفظوں کی بجائے اپنی زبان کے الفاظ بھی سہولت کے ساتھ استعمال کیے جا سکتے تھے۔

نیلم نے جو کچھ دیکھا ہے، آنکھیں کھول کر دیکھا ہے۔ اپنی بصارت اور قوتِ مشاہدہ کو پوری طرح کام میں لانے کی سعی کی ہے۔ مگر اس کے ساتھ دل کی آنکھیں بھی کھُلی رکھی ہیں کہ ذاتی احساس کی شمولیت کے بغیر کوئی آرٹ — آرٹ نہیں بن سکتا۔ ہاں یہ بھی کہنے کی ضرورت ہے کہ اس نے دماغ کی آنکھوں کو بھی بند نہیں کیا کہ معروضی مطالعے کے

لیے یہ لابُدی ہے۔

نیلم نے دیس کے کلچر کو بھی اور پردیس کے کلچر کو بھی اپنے اپنے مقام پر اہمیت دی ہے۔ دیس کا اپنا تناظر ہے اور پردیس کا اپنا۔ انہیں گڈمڈ نہیں کیا۔ مصنفہ نے فقروں کی ساخت پر کافی محنت کی ہے۔ خوبصورت انداز کی فراوانی ہے۔ منظر نگاری بڑے قرینے سے کی ہے۔ مَیں نے کہیں پیچھے لکھا ہے کہ نیلم نے انسانوں کی کہانیاں انسانوں کے لیے لکھی ہیں۔ مَیں نے یہ بات وثوق سے کہی ہے اور اب ذرا وضاحت سے کہتا ہوں۔

نیلم کا ذاتی شعور پختہ اور حقیقت آشنا ہے۔ وہ جانتی ہے کہ انسان تو ہر جگہ، ہر جغرافیائی خطّے میں انسان ہی ہوتے ہیں مگر اُنہیں معاشرتی قوانین، سماجی طور طریقے خود ساختہ مذہبیت، سیاسی نظام، مُلکی آئین، وہ کچھ بنا دیتے ہیں جو اُنہیں مجبوراً بننا پڑتا ہے۔ آزاد انسان کبھی بھی نہیں۔ یہ آزاد یا فطری انسان ان سماجی قوانین آئینی، معاشرتی، مذہبی اور دوسرے مختلف نظاموں کے زیرِ اثر کہیں تو ظالم ہیں، کہیں مظلوم، کہیں اپنے ارد گرد زر و مال کے ڈھیر لگانے والے، کہیں زندگی کی بنیادی ضرورتوں سے کلیتہً محروم، کہیں استحصالی قوتوں کے پنجوں میں جکڑے ہوئے، کہیں تمام اختیارات کے مالک، کہیں محض غلام بے کسی کی زندہ تصویریں۔ نیلم نے انسانوں کی کہانیاں لکھتے ہوئے انہی قوانین، ضابطوں اور قوتوں پر تنقید کی ہے مگر ادبی تقاضوں کے ساتھ، ادبی محاسن کے ساتھ۔

نیلم نے ادب کی وادی میں بہت خوبصورت گلاب کے پودے لگائے ہیں۔ میری تمنا ہے کہ وہ ان پودوں میں مسلسل اضافہ کرتی رہے۔ بادِ سموم تو چلتی ہی رہتی ہے مگر اُن ہاتھوں کو بے کار نہیں رہنا چاہیے جو خوبصورت پودے لگانے کا ہُنر جانتے ہیں۔

تین شعری مجموعے

محمد فیروز شاہ

کالی رات سفر اور میں

یُونس خیال متحرک فکر اور فعال نظر والے شاعر ہیں۔ وزیر آغا نے اس کتاب کے پیش لفظ میں اپنے خاص اسلوب میں ان مخصوص علامات کا ذکر کیا ہے جنہیں یونس خیال نے ایک انوکھے انداز میں برتا ہے اور اس ضمن میں پتھر، پَر، سایہ، بستی، گھر اور سُورج وغیرہ کے علائم کو بطورِ مثال پیش کیا ہے۔ دراصل علامت کا استعمال شاعر کی سوچ اور اس کے مشاہدے کے پھیلاؤ پر منحصر ہے۔ اور ان دونوں کا تعلق علی الترتیب بصیرت اور بصارت سے ہے میں نے اس لیے یُونس خیال کے فکر و نظر کی فعالیت پر زور دیا ہے کہ میں سمجھتا ہوں یہی اس کا جوازِ امتیاز ہے باقی تمام شعری خصوصیات اسی خصوصیت کی کوکھ سے پیدا ہوتی ہیں مثلاً پروفیسر غلام جیلانی اصغر صاحب نے اس مجموعے کو نئی شعری روایت کا حصّہ" قرار دیتے ہوئے اس کی جذبوں کی صورت گری اور تازہ کاری کو صفاتِ شعری پر مبارکباد دی ہے۔ یہ خصائص بھی درحقیقت یُونس خیال کی ہر لمحہ بیدار فکری فعالیت اور مشاہدہ کی صداقت پر دلالت کرتی ہیں۔ اس مجموعے کا عنوان اور اسی سرنامے والی نظم یُونس خیال کا شعری منشور ہیں۔ وہ حیات کی اس کالی رات میں حسّاس سوچوں اور دردمند جذبوں کا زادِ سفر لیے جادۂ زندگانی کی اَن دیکھی منزلوں کے سفر پر ہے اور ان نادیدہ مسافتوں میں اُن چاہے موسموں کے دُکھوں کا بیان اس دلدوز انداز میں کرتا ہے کہ وقت کی آنکھوں میں بھی آنسو آجاتے ہیں۔ بات سچّی ہو تو اس کی تاثیر دلوں کو اپنی جاگیر بنا لیتی ہے اور آنکھوں کی بستیوں میں سیلاب آجاتے ہیں!

بوجھ آنکھوں کا کم کیا جائے ۔۔۔ اور کچھ دیر رو لیا جائے
تنہائی میں بیٹھ کر آؤ کچھ رو لیں ۔۔۔ ورنہ ہو جائیں گی آنکھیں پتھر کی
رات بھر بھیگتا رہا دامن ۔۔۔ رات آنکھوں نے انتہا کر دی

بھیگے دامنوں والے لوگ رات کے پچھلے پہرے صبح کے اوّلین نور افشاں لمحے کی ضمانت لے کر ہی مطمئن ہوتے ہیں۔ آخرِ شب کے یہ مسافر اہلِ عشق ہوتے ہیں جن کی طلب میں کھوٹ نہیں ہوتا جن کے لفظ ان کے اعمال سے شرمندہ نہیں ہوتے جہانِ تخلیق میں اہلِ سرگودھا نے بھی ایک نئی تابندگی کی داغ بیل ڈال دی ہے۔ میں ہمیشہ سے کہتا آیا ہوں کہ سچی تخلیق مضافات میں ہوتی ہے انعام یافتہ شہروں میں تو صرف لاؤڈ سپیکر ہوا کرتے ہیں۔ تخلیق وہاں ہوتی ہے جہاں پرندوں کی حمد کرتی بولیوں سے بلند کوئی آواز نہ ہو، جہاں تازہ ہواؤں کی "عصمتیں" محفوظ ہوں، جس جگہ فضا سچّی صدا کی ہم نوا ہو، جہاں ندیوں کا ترنّم، بلبلوں کا تکلّم اور کلیوں کا تبسّم سماعتوں اور بصارتوں کو براہِ راست نواز سکتا ہو۔ اب دبستانِ سرگودھا کے تخلیق کاروں نے میرے اس "مان" کو زندہ تر کر دیا ہے ایسی شاعری بھی رسائی بیج سے وابستگی کے بغیر ممکن ہی نہیں اور صداقت صرف فطرت کی رفاقت میں ہی بشارت بنتی ہے۔ "کالی رات، سفر اور میں" مکتبۂ فکر و خیال ۲۷، اسٹیج بلاک اقبال ٹاؤن لاہور کی پیشکش ہے اور دیدہ ور اکادمی سرگودھا اس کی تقسیم کار ہے۔ قیمت ۵۰ روپے خاص ایڈیشن ۱۰۰ روپے۔

زرد موسم کا عذاب

یوسف خالد محبتوں کا پرچار کرنے والا شاعر ہے ویسے تو ماشاءاللہ ہر شاعر محبتوں کی تبلیغ ہی کرتا ہے مگر یوسف خالد اپنے عمل کی دنیا میں بھی محبت کا پرچم بلند کیے ہوئے ہے۔ محبت فاتحِ عالم ہے اور اسی لیے مجھے یقین ہے کہ وہ بہت جلد ایک عالم کو فتح کرے گا۔ آدھی دنیا تو سکندر نے بھی فتح کر لی تھی لیکن یوسف خالد یہ تو نہیں جانے گا کہ جو محبتوں کی ثروتیں تقسیم کرتے ہیں ان کے ہاتھ کبھی خالی نہیں ہوتے محبت تو گھر بھر دیتی ہے دل بھی گھر ہوتے ہیں یوسف خالد کو ان گھروں میں رہنے کا فن آگیا ہے

آؤ اپنی سی کوششیں کر لیں — ہم کسی طور نفرتیں کم کر لیں
اپنے حصے کی بانٹ کر خوشیاں — غم زدوں سے شراکتیں کر لیں

حُسنِ اتفاق یہ ہے کہ "پیش لفظ" میں وزیر آغا نے بھی انہی اشعار کے حوالے سے یوسف خالد کی محبت بار افکار کے تذکرے سے آغاز کیا ہے۔ وزیر آغا نے یوسف خالد کی شعری خصوصیات میں معاملہ بندی کا میلان، زبان پر گرفت، محبت و اخلاص کا رویہ اور اخلاقی اقدار سے وابستگی کو اہم قرار دیتے ہوئے صاحبِ کتاب کی تخلیقی کاوشوں کو سراہا ہے۔

میں سمجھتا ہوں یہ کتاب دبستانِ سرگودھا کی دیگر اہم کتابوں کی طرح صوری اور معنوی حُسن سے آراستہ ہے۔ نظم ہو یا غزل شاعر کا رویہ لفظوں میں جان پیدا کرتا اور ایک مکمل منظر اپنے اسرار منکشف کر دیتا ہے۔ پرندوں کی خامشی بے سبب نہیں ہوا کرتی کہ طیور تو فطرت کے سرور کے سفیر ہوتے ہیں، آنے والے بے مہر لمحوں کی پیش گوئی طائرانِ خوش نوا کی خاموشی ہی کر دیا کرتی ہے۔ شاعر پرندوں کی ہمراز ساعتوں کا کشف عام کرتا ہے تو کام ان زمانوں کے در اس پر کھل جاتے ہیں۔ ایک ہمدرد سوچ میں رنگ کا ہُنر یوسف خالد کے ہاں عام ہوتا لگتا ہے۔

جانے کیسا درد تھا جس کی اذیت میں مجھے — سوچ میں ڈوبا ہوا بوڑھا شجر اچھا لگا
ہر کوئی ڈوبا ہوا ہے درد کی تاثیر میں — حلقۂ شام و سحر میں راحتیں باقی نہیں
ایک گھر ایسا ہو جس میں آئینہ کوئی نہ ہو — اپنی صورت کے فسوں میں مبتلا کوئی نہ ہو

غزلوں کے ہمراہ یوسف خالد کی نظموں میں بھی سوز و سرور کی سانجھ ملتی ہے۔ "وقت" حُسنِ یار کے بدلتے منظروں سے عبارت ہے۔ "ہمیں اب سوچنا ہوگا" مستقبل کی منصوبہ بندی کرتی سوچوں کا اعترافِ جرم ہے "زندگی کیوں مختصر بخشی گئی" اور "روزِ محشر حساب میں گزرا" دو قطعے ہیں حساب کتاب کرتی ساعتوں کی کوکھ سے جنم لیا۔ "پہچان" ذات کے ادراک کی روشنی کا اعلان ہے اور "کبھی ایسا بھی ہوتا ہے" اچانک ٹوٹ جانے والے برسوں کے تعلق کا نوحہ ہے۔ "آنے والی کل کا خوف" بے یقین شب و روز کے اندیشے ہیں اور "ایک انجانا سا خوف" بھی اگرچہ توہم کی اولاد ہے مگر کچھ ایسا بے جا بھی نہیں کہ انسان کے ہاتھوں سے محبتوں کا دامن چھوٹ لے تو وہ شادمان رہ نہیں سکتا۔ یہ چند نظموں کے حوالے ہیں۔ یوسف خالد کی دیگر نظموں میں بھی مشاہدہ، تجربہ اور احساس سے عطر کشید کر کے ایک زندہ ترفتی رنگ ساتھ رکھنے کا جذبہ نمایاں ملتا ہے اور یہی اس کے آنے والے لمحوں کے لیے نوید بھی بن سکتا ہے۔

اس خوبصورت کتاب کو مکتبۂ فکر و خیال لاہور نے چھاپا ہے اور دیدہ ور اکادمی کوٹ فرید سرگودھا تقسیم کار ہے۔ قیمت ۱۰۰ روپے ہے۔

رُوپ دُھوپ اور صحرا

گروپ کیپٹن نیاز احمد صوفی پاکستان ایئر فورس سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان کے اس اولین مجموعۂ کلام نے ان کے تعلقات کی کائنات وسیع تر کر دی ہے۔

رابطے رکھنے والے لوگوں کا اگر حرف و صدا سے بھی رشتہ ٹوٹ جائے تو وسعتِ فکر و نظر احاطۂ شام و سحر سے نکل کر لا محدود اور بے کراں ساعتوں پر محیط ہو جاتی ہے۔ صوفی صاحب اس کی تازہ ترین مثال ہیں۔ وزیر آغا نے اپنے "پیش لفظ" میں اسی حوالے سے "ہوائی جہاز کی اڑان" اور "تخیل کی پرواز" میں مماثلت کی بات کی ہے۔ "زمین کو بلندی پر سے دیکھنے" کی ادا ایک منفرد شعری ضیا کو جنم دیتی ہے جو نیاز احمد صوفی کے ہاں اس دھوپ کے استعارے میں ظاہر ہوئی ہے جس میں کبھی سوہنے روپ کے "لشکارے" بھی شامل ہیں اور صحراؤں کی بے کنار وسعتوں کا حسن بھی ——— میں سمجھتا ہوں یہ وہ حسن ہے جو حدود و قیود کی تمام فانی پابندیوں سے ماوراء ہے۔ صحرا کو میں نے لافانی حسن کا سفیر اس لیے بھی کہا ہے کہ ہر ذرۂ ریگ حسنِ ازل کی رفاقت سے خورشید کا مثیل بن جایا کرتا ہے۔ رفاقت بڑی نعمت ہے۔ سیالکوٹ کے ایم اے صوفی دبستانِ سرگودھا کی فکری اور مجلسی ہمسفری کی بدولت اپنے احساسات کو شعر کے حسین روپ میں ڈھال کر اپنی فکر کی دھوپ سے زیست کے صحرا میں اجالا کر سکے ہیں۔ یہی جمالِ ہم نشیں ہے جس نے شیر خان کو انجم نیازی بنا دیا تھا۔ اور ابھی اس کہکشاں کے بے شمار اور ستارے ہیں، لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ صوفی صاحب کو جو کچھ بنایا سرگودھا والوں نے ہی بنایا اگرچہ انہوں نے خود اس شہر اور یہاں کے اہلِ علم و ادب کی عظمتِ رفاقت کو تسلیم کیا ہے مگر یہ کتاب گواہی دیتی ہے کہ نیاز احمد صوفی ایک اچھے شاعر کی جملہ صفات سے متصف ہیں۔ ان کی شاعری میں تصوف کا وہ رویہ جسے تلاشِ صدق و صفا کہتے ہیں، پر فشاں ملتا ہے۔ وہ روپ نگر کے راجہ اندر ہیں مگر زندگی کے صحرا میں اپنے عمل کی دھوپ پھیلا کر ذروں کو آفتاب بنانے کا ہنر بھی جانتے ہیں یہ الگ بات کہ جاننا فقط ایک مرحلہ ہے اور برتنا "منزل" ——— مجھے یقین ہے کہ نیاز احمد صوفی منزلوں تک رسائی کے ولولوں سے سرشار ہیں ان کی شاعری میں دیا جلاتی آنکھوں، دیوار چڑھتی بیلوں، بات کا لہجہ پہچانتی سرچوں، معتقد کی گرہ کھولتے ملنوں، آبا و اجداد کی زندہ ہوتی وابستگیوں، دوست پر اعتماد کرتی دوستیوں، کسی نام پر دھڑکتے دل کی دھڑکنوں، خزاں کی مسافتوں سے الجھتے لمحوں اور اجتماعی سوچ کی وادیوں میں گلگشت کرتے لفظوں کے سراغ اہلِ ادب کی رہگزاروں پر نئے چراغ فروزاں کرتے ہیں ایسے چراغ جن میں روپ کی رعنائیاں بھی ہیں۔ دھوپ کی توانائیاں اور صحرا کی پہنائیاں بھی ——— !!!

یہ کتاب بھی مکتبۂ فکر و خیال لاہور نے شائع کی ہے۔ قیمت سو روپے ہے۔

آواز

وزیر آغا

کسی زمانے میں نظیر اکبر آبادی نے سامنے کے واقعات ـــــ اور مظاہر کو نظم کا موضوع بنایا تھا اور ہر چند کہ اس نے معروضی زندگی کو کسی گہری معنیاتی پرچھائیں سے منسلک نہ کیا اور اسی لیے وہ زیادہ تر "بیانیہ" تک محدود رہا تاہم یہ نظیر کی ایک بہت بڑی عطا ہے کہ اُس نے اُردو نظم کو زمین کے لمس سے آشنا ہونے کی راہ دکھائی۔ تاہم نظیر کے بعد اُردو نظم کا ایک بڑا حصّہ "دانائی" کو بنی بنائی زبان میں پیش کرنے کی طرف عام طور سے راغب رہا اور یہ آج سے صرف نصف صدی پہلے کی بات ہے کہ میرا جی نے نظم کا رُخ زمین کی طرف موڑا اور زمین اور اُس کے وہ جملہ مظاہر اور اشیا جو شاعر کے تجربے کے مدار میں آگئی تھیں، شعری تقلیب کے ذریعہ نظم کا جزوِ بدن بننے لگیں۔ پھر بھی شعرا کا ایک ایسا طبقہ برابر موجود رہا جو معتقد "دانش" کو رائج اسلوب میں پیش کرنے کی طرف راغب تھا؛ نتیجہ یہ ہے کہ کلیشوں سے مزیّن پیش پا اُفتادہ مقولے اور ضرب الامثال اور دانائی کی قاشیں تھوک کے حساب سے شاعری میں شامل ہوتی چلی گئیں۔ پرتو روہیلہ کا ایسے شعرا کے کسی طبقے سے کوئی تعلق نہیں ہے، ان کا تعلق جدید نظم نگاری کی اس رَو سے ہے جس کا آغاز میرا جی سے ہوا اور جو بعد ازاں یوسف ظفر، قیوم نظر، مختار صدیقی، مصطفیٰ زیدی، ضیا جالندھری، منیر نیازی، بلراج کومل، عرش صدیقی، جیلانی کامران، ریاض مجید، تبسم کاشمیری اور دیگر شعرا کے ہاں خاصی توانا ہوتی چلی گئی۔ یہ رَو تازہ تخلیقی زبان میں تجربے کے مدار میں آئے ہوئے مظاہر ـــــ کو شعریت سے مملو کرنے کی علمبردار تھی اور یہ اسی رَو ہی کا نتیجہ تھا کہ جدید اُردو نظم زمین کے لمس سے آشنا ہو کر اور اپنے مفاہیم میں توسیع کر کے بیسویں صدی میں تخلیق ہونے والی عالمی نظم سے ہم آہنگ ہو گئی ہے۔ پرتو روہیلہ کی نظمیں جیسے "چینی کی قاب میں بیٹ بگر"، "کارزار"، "رازِ مسرت"، "پرنگش"، "سقوطِ شادمانی"، "مشینی دور میں انسان کا نوحہ" اور "کبھی لگتا ہے میں ایک جنگلی ہرن"، وغیرہ میں شاعر نے اپنی جملہ حسیات بالخصوص باصرہ کی مدد سے تجربے میں آئی ہوئی زمینی اشیا اور مظاہر کو آگہی کے دائرے میں سمیٹنے کے علاوہ ان کے بطن یا عقب کو ہر دم پھیلتی مسافتوں کو بھی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ ان کی عام نظمیں بھی کم از کم دو مناظر پر مشتمل ہوتی ہیں ـــــ ایک سامنے کا منظر، دوسرا جو اس کے عقب میں ہے بالکل جیسے دھوپ میں کھڑے شخص کے پیچھے اُس کا سایہ زمین پر لیٹا ہوتا ہے۔ اگر پرتو روہیلہ محض بیانیہ تک محدود رہتے تو ان کی نظم بھی اکہری ہی رہتی مگر اُن کی تخلیقی توانائی نے حقیقت کو پرت در پرت دیکھا ہے اور پھر ان پرتوں یا لبادوں کے اندر سفر کرنے کی کوشش کی ہے۔

پرتو روہیلہ کی نظموں کا خاص مزاج کہانی بیان کرنے کا ہے، مگر ان کی فنی چابکدستی کا یہ کمال ہے کہ وہ چند ہی لفظوں میں سامنے کی کہانی کو ایک شعری تجربے میں ڈھال دیتے ہیں۔ دیکھا جائے تو اصلاً ہر شعری تجربہ کی اساس کسی نہ کسی کہانی پر استوار ہوتی ہے مگر شاعر اکثر و بیشتر اس بنیادی کہانی سے کٹ کر صرف اُن محسوسات کو بیان کرتے ہیں جو اس کہانی سے پھوٹے تھے۔ مگر پرتو روہیلہ کہانی بھی ساتھ ہی بیان کر دیتے ہیں جس کے نتیجے میں ایک تو اجسام اور چیزیں نظم میں در آتی ہیں، دوسرے نظم ایک ڈرامائی انداز اختیار کر لیتی ہے، تیسرے ان دونوں کے واسطے سے محسوسات برانگیخت ہو کر معنیاتی حدود کو کشادہ کرنے میں مددگار ثابت ہونے لگتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی

نظم "سگ بخواب رفتہ" قابلِ مطالعہ ہے:

میرا کتا مجھے ذائقوں کی تھکا دینے والی بڑی تنگ و تاریک گلیاں گھماتا رہا
میں خاموش چاکر کی صورت قدم پر قدم رکھتا پیچھے رواں تھا
کبھی میں نے پوچھا نہیں ہم کہاں جا رہے ہیں
بھلا اس سفر کی کوئی انتہا ہے
مگر اب کہ سورج بھی ڈھلنے لگا ہے
اندھیرے بھی بڑھنے لگے ہیں
میرا کتا بھی تھک کر مرے جسم کے سائے میں سو گیا ہے
مرے سامنے اک عجب مسئلہ ہے
کہ میں ذائقوں کو تھکا دینے والی انہیں تنگ و تاریک گلیوں میں
ماضی کے خوش ذائقہ حافظے کے سہاروں پہ پھر بھی رواں ہوں۔

آپ دیکھیں کہ کس طرح کہانی کی ایک قاش نے نظم کی معنیاتی سرحدوں کو کشادہ کر کے انسان کے اندر کے "کتے" کو بیدار کر دیا ہے۔ پوری نظم سادہ زبان میں ہے تاہم نظم کے عنوان میں ن۔ م۔ راشد کا فارسی سِن ڈروم (SYNDROME) موجود ہے۔ ویسے پرتو روہیلہ کی نظموں میں اسلوب کے دو پیرائے ساتھ ساتھ چلتے ہیں — ایک سادہ بیانیہ جو عام گفتگو کے قریب ہے اور دوسرا پُر تکلف بیانیہ جو فارسی الفاظ اور تراکیب سے مزین ہے۔ گویا ان کے ہاں میرا جی اور راشد ہاتھ میں ہاتھ دیے سفر کرتے نظر آتے ہیں۔ مگر یوں لگتا ہے جیسے وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ راشد تو تھک ہار کر کہیں رک جائیں گے مگر میرا جی کا سفر جاری رہے گا۔

خوبصورت نظموں کا یہ مجموعہ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور نے بڑے اہتمام سے چھاپا ہے۔ اس کی قیمت ۹۹ روپے ہے۔

سجاد نقوی

مَیں، سپنے اور آنکھیں

ہمارے ہاں یہی دیکھنے میں آیا ہے کہ ادب میں جب کسی نئی صنف کا ظہور ہوا ہے تو اس کی موافقت کم اور مخالفت زیادہ ہوئی ہے۔ نظم معریٰ اور آزاد نظم کی بات تو بے قصۂ پارینہ ہو گئی۔ انشائیہ کی مثال تو کل کی بات ہے۔ اس طرح نثری نظم کا ظہور بھی پچھلی دہائی میں ہوا ہے مگر دلچسپ بات یہ کہ جس طرح آزاد نظم اور انشائیہ نے اپنے سفر کے ابتدائی چند سالوں میں اپنے وجود کا سکہ منوا لیا تھا، نثری نظم (نثرِ لطیف) نے اپنا سفر جاری تو رکھا ہے مگر تھکے تھکے قدموں کے ساتھ جس کی وجہ سے نثری نظم کے قدم ابھی تک ادب میں جم نہیں پائے ہیں۔ میرا اُردو ادب سے ناتہ پچھلی تین دہائیوں سے ہے۔ آزاد نظم کو اپنے سامنے مَیں نے پھلتے پھُولتے دیکھا ہے۔ انشائیہ میری آنکھوں کے سامنے معرضِ وجود میں آیا اور جوان ہوا ہے۔ اس طرح نثری نظم کے ابتدائی نمونے بھی میرے سامنے ادبی پرچوں میں شائع ہوئے۔ نثری نظم کے حق میں مضامین بھی دیکھنے کو ملے۔ اس کے باوجود اسے قارئین سے قبولیت کی سند نہ مل سکی۔ قصور نثری نظم کا نہیں شعرا کا ہے جو اس صنف میں اُردو ادب کو قابلِ ذکر تخلیقات عطا نہ کر سکے۔ جن لوگوں کی وجہ سے نثری نظم کا اب تک نام زندہ ہے، ان میں اکثریت خواتین کی ہے۔ دلچسپ بات یہ کہ اب تک نثری نظم کے جو قابلِ ذکر مجموعے چھپے ہیں وہ سب کے سب خواتین کے ہیں۔ ان میں کشور ناہید کے علاوہ جس مجموعے نے نثری نظم کا اعلیٰ معیار پیش کیا تھا اس کی خالق سارا شگفتہ تھیں۔ اگر وہ بے رحم وقت کے ہاتھوں خودکشی نہ کر لیتیں تو میرے خیال میں اس صنف میں بلند مقام حاصل کرتیں۔ نجمہ منصور کا مجموعہ "مَیں، سپنے اور آنکھیں" پڑھتے ہوئے نجانے مجھے سارا شگفتہ کیوں یاد آتی رہیں۔ شاید اس کی ایک وجہ 'آنکھیں' ہوں جو سارا اور نجمہ کی شاعری میں مرکزی حیثیت رکھتی ہیں۔ دوسری یہ وجہ بھی ہو سکتی ہے کہ سارا نے نثری نظم کا جو بلند معیار پیش کیا تھا، نجمہ نے نہ صرف اسے برقرار رکھا ہے بلکہ اس سے ایک قدم آگے بھی بڑھایا ہے۔ وہ اس طرح کہ سارا انسانی کرب کی شاعرہ تھی نجمہ نے اپنے مجموعہ کے آخر آخر میں اس کرب سے مایوسی کا زہریلا ڈنک نکال کے اسے زندگی کرنے کا قرینہ اور حوصلہ بنا دیا ہے۔ مثال کے طور پر نجمہ کی آغاز کی نظموں میں ایک مختصر نظم 'پا بہ زنجیر' ملاحظہ کیجیے:

تو کرب کا ایک لمحہ
جو آیا بھی اور گزر بھی گیا
لیکن، تیری یادیں
مہ و سال سے شام و سحر میری روح میں
اس طرح آباد ہیں
جیسے سومنات کے ذہن بُت در بُت

اور میں پا بہ زنجیر ہاتھ اُٹھائے

صدیوں سے تمہاری راہ دیکھ رہی ہوں

ہر چند اس نظم کی آغاز کی دو لائنوں میں نجمہ منصور نے محبوب کی صورت میں کرب کے ایک لمحے کو آتے اور گزرتے دکھایا ہے لیکن نظم کی آگے کی تمام سطریں اس لمحے کے نتیجے میں شاعرہ کو جو یادیں دے گئی ہیں ان میں انتظار کا کرب بے پایاں ہے گویا وہ ایک لمحہ پھیل کر شاعرہ کی زندگی پر محیط ہو گیا ہے۔ اسی طرح "آگہی کے عذاب" اور "آزادی" میں بھی شاعرہ کے ہاں کرب کی شدید کیفیات محسوس کی جا سکتی ہیں۔ ایک اور نظم جس میں "آزادی" سے بھی بڑھ کر تمنا اور حسرت کا کرب پایا جاتا ہے وہ نجمہ منصور کی نظم "پہاڑ کے اس پار" ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

اکثر

کرب زدہ شام کو میں

جب کسی نازک پنچھی کو سنہرے پنکھ پھیلائے

دُور پہاڑ کے اس پار جاتے ہوئے دیکھتی ہوں

تو میرے دل میں

اک خواہش سر اُٹھانے لگتی ہے

کاش!

ایسی ہی کسی دُکھ بھری شام

میں بھی اک پنچھی بن کر اُڑ جاؤں

ہزاروں برسوں پہ محیط مسافت

اک پل میں سمیٹ لوں

میں بھی

پہاڑ کے اُس پار

نکل جاؤں

اور زندگی پیچھے رہ جائے

بہت پیچھے .....

انسانی کرب کے بغیر تو شاعری میں تاثیر پیدا ہی نہیں ہو سکتی۔ مگر جب کوئی شاعر یا شاعرہ اس کرب کو اپنے حواس پر سوار کرے تو شکیب جلالی یا آنس معین یا سارا شگفتہ کی طرح اس کے پاس خودکشی کے علاوہ اور کوئی راستہ بھی تو باقی نہیں رہتا۔ نجمہ منصور کے ہاں کرب کی یہ شدت موجود تو ہے مگر وہ اس زہر سے اپنے آپ کو بچانے میں کامیاب رہی ہیں مثلاً جب اپنی نظم "حصار" میں لکھتی ہیں:

اس کے پیار نے

میرے بدن کے اردگرد

اک حصار سا بنا رکھا ہے
میں جب بھی اُسے توڑنے کی کوشش کرتی ہوں
میرے ہاتھ شل ہو جاتے ہیں ۔
اور میں نڈھال سی ہو کر
اس کے آہنی بازوؤں میں
گر جاتی ہوں

اور جب اپنی نظم 'بہار چہرہ' میں لکھتی ہیں:

تم کیا بچھڑے
بہار کا موسم بھی ہم سے بچھڑ گیا
اب جب تم لوٹ کے آؤ تو
بہار کو بھی ساتھ لانا
کہ برسوں سے میں نے
نہ تمہارا چہرہ دیکھا ہے
نہ بہار کا !

تو مجھے کرب کا وہی پل صراط یاد آجاتا ہے جہاں پر شکیب جلالی، انس معین اور سارا شگفتہ اپنا توازن برقرار نہ رکھ سکے تھے لیکن نجمہ منصور کمال بے خودی کے عالم میں بھی اس پل صراط سے بخیر و خوبی گزر گئی ہیں۔ کرب کی یہ شدت ان کی دیگر نظموں 'چُپ کی دیوار'، 'فریبِ مسلسل'، 'برسات کی نم آلود ہواؤں میں'، 'بوجھ'، 'کیا صدا بھی کبھی واپس آتی ہے'، 'مسکرا دیتی ہوں' اور 'تبدیلی' میں بھی محسوس کی جا سکتی ہے مگر جیسا کہ میں مضمون کی ابتدا میں لکھ چکا ہوں نجمہ منصور اپنے اندر کے کرب سے مایوسی کا ڈنک نکالنے کا حوصلہ رکھتی ہیں لہٰذا ان نظموں میں بھی انہوں نے اپنے جذبات کو سُلگنے کی کیفیت سے آگے نہیں بڑھنے دیا۔ اس سے یہ بجا طور پر پیش گوئی کی جا سکتی ہے کہ وہ وقت دُور نہیں جب نجمہ منصور نثری نظم سے آگے کی منزل "آزاد نظم" میں اپنا قدم رکھیں گی اور اُسے بھی نثری نظم کی طرح چند لازوال نظموں سے مالا مال کر دیں گی۔

ناممکن کی جستجو

سجاد نقوی

اُردو ادب میں پچھلے پچیس برس اس لحاظ سے بڑے اہم اور منفرد رہیں کہ ان میں انشائیہ کے ساتھ ساتھ جن دیگر اصناف نثر کو فروغ حاصل ہوا ان میں سفرنامہ، خودنوشت سوانح، اور یادنگاری خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔ ''ناممکن کی جستجو'' حمید نسیم کی خودنوشت سوانح ہے۔ موصوف نے اپنی آدھی صدی پر پھیلی زندگی کو اس کتاب میں بڑی سادگی سچائی اور شگفتگی کے ساتھ مزے لے لے کر بیان کیا ہے۔ جن علمی و ادبی شخصیات نے حمید نسیم کی زندگی کو بنانے سنوارنے میں نمایاں کردار ادا کیا، ان کے ذکر سے کتاب کے حُسن میں اضافے کے ساتھ ساتھ پاک و ہند کی علمی و ادبی تاریخ بھی مرتب ہوتی چلی گئی ہے۔ ان شخصیات میں ایم ڈی تاثیر، آپا رشید جہاں، محمود الظفر، فیض احمد فیض، کرامت حسین جعفری، ڈاکٹر اشرف، چراغ حسن حسرت اور نیاز مندانِ لاہور کے شہرہ آفاق ادباء اور شعراء شامل تھے۔ ان میں بھی ڈاکٹر تاثیر حمید نسیم کی کالج کی زندگی میں برگد کی چھاؤں بنے رہے۔ اسی طرح ڈاکٹر رشید جہاں نے انہیں ماں کا سا پیار دیا۔ حمید نسیم نے ''ناممکن کی جستجو'' میں آپا رشید جہاں کے ممتا کے جذبے کو اتنے خلوص سے بیان کیا ہے کہ آپا کی شخصیت اس کتاب کی سب سے نمایاں شخصیت بن کر اُبھری ہے۔ فیض اور ڈاکٹر رشید جہاں کے 'تعلق' کے بارے میں مخالفین نے جو گرد اُڑا رکھی تھی اس کتاب کے مطالعے سے پہلی مرتبہ صاف ہوتی نظر آتی ہے۔ ریڈیو کی ملازمت کے دوران حمید نسیم کو ذوالفقار علی بخاری کی شخصیت نے سب سے زیادہ متاثر کیا ہے۔ دوستوں میں انہیں ضیاء جالندھری کی دوستی اور رفاقت پر ناز رہا ہے۔ مصنف نے اپنی اٹھائیس سالہ ملازمت کا سیاسی، سماجی اور ثقافتی اہمیت کا ہر لمحہ اس کتاب میں محفوظ کر دیا ہے جس سے کسی نہ کسی پہلو سے ان کی زندگی متاثر ہوئی۔ سب سے دلچسپ لمحات وہ ہیں جو اسے ایران، ترکی، روس، برطانیہ اور امریکہ کے سرکاری سفر کے دوران میسر آئے۔ ایران اور ترکی کے سفر میں حمید نسیم نے ان ممالک کے قدرتی مناظر اور قابلِ دید مقامات کے ذکر کو اولیت دی ہے جبکہ لندن اور امریکہ کے قیام میں ان کی توجہ کا مرکز وہ افراد تھے جن کی معیت میں اُنہوں نے وہاں کے مشہور مقامات کی سیاحت کی۔ ان افراد میں مردوں کی نسبت عورتوں کا پلّہ بھاری ہے۔ سچ پوچھیں تو زیرِ نظر خودنوشت سوانح کا سب سے دلچسپ پہلو وہ نسائی کردار ہیں جنہیں حمید نسیم نے کمال ہنرمندی اور فن کاری سے اس کتاب میں پیش کیا ہے۔ ان میں دو کردار خاص طور پر اُبھرے ہیں۔ ایک کا نام سنتھیا رائینڈ ہے اور دوسری باربرا ایسٹ وُڈ ہے۔ اگر حمید نسیم چاہتے تو ان کرداروں کو دو خوبصورت ناولوں میں ڈھال سکتے تھے۔ خاص طور پر باربرا ایسٹ وُڈ میں ایک بھرپور افسانوی کردار بننے کی تمام تر خوبیاں موجود تھیں۔

پچھلے چند سالوں میں اُردو ادب میں خودنوشت سوانح میں بڑے معرکے کی کتابیں منظرِ عام پر آئی ہیں۔ ان میں ڈاکٹر وزیر آغا کی 'شام کی منڈیر سے'، اور ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی 'گردِ راہ' اپنے مواد، اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی سوانح میں تخلیقات کی روشنی میں اپنے ماضی کو بازیافت کیا ہے جبکہ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے اپنی سوانح میں سرکاری مصروفیات میں سے اپنے آپ کو ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ حمید نسیم کی خودنوشت سوانح کا عنوان 'ناممکن کی جستجو' بھی ان کے خارج سے داخل کی سیاحت کی نشاندہی کرتا ہے۔ ——— کتاب فضلی سنز (پرائیویٹ) لمیٹڈ، کراچی نے خوبصورت کمپیوٹر کتابت میں مضبوط جلد اور دیدہ زیب سرورق کے ساتھ شائع کی ہے۔ [illegible] صفحات کی ضخامت [illegible] قیمت [illegible]

آپس کی باتیں

جوگندر پال

میں نے ادھر ساختیات اور ساخت شکنی کے موضوعات پر اوراق میں شائع ہونے والے مضامین بڑی دلچسپی سے پڑھے ہیں سو اس سلسلے میں مجھے یہ کہنا ہے کہ کسی ضابطے کی کلیت پر اصرار کرنے پر ہم گویا ادب پڑھنے کی بجائے اُس ضابطے کو پڑھ رہے ہوتے ہیں۔ ایک طرف تو ہم فنکار کو بھی نظر انداز کر کے اُس کے فن پارے لفظوں کے آپسی روابط میں مفاہیم کے جویا ہیں، بہ الفاظ دیگر ہمارا اصرار ہے کہ معانی اپنی مقامیت اور سیاق میں ہی برمحل ہیں، مگر دوسری طرف اصطلاحوں ٹوٹل قرار دے کر ہم معانی اور محاسبے کی خود رو کھلواڑ کو اُنہی کے جبر کا پابند کر لیتے ہیں۔ دوسرے اس میں شک نہیں کہ تخلیقی معانی کو رائٹر کی ترجیحوں کے تجزیے پر نہیں چھوڑا جا سکتا (اسی باعث برنارڈ شا کا ہر کردار خود اپنا آپ ہونے کی بجائے برنارڈ شا ہی معلوم ہوتا ہے)، اور کہ معانی کو اُن کے متن کے سیاق میں دیکھنے کا ہی مناسب ہے۔ (اسی معنی میں ہمارے بعض کہانی کار کہا کرتے تھے کہ اُن کی کہانیاں خود آپ اپنے آپ کو رقم کرتی ہیں)، مگر یہ بھی ہے کہ آزاد تر تخلیقی سیاق کی بھی بہرحال تخلیق کار ہی کی اہلیت پر انحصار ہے، سو تخلیق کار کو ہم کچھ اس طرح غائب تسلیم کرتے ہیں گویا وہ اپنی تخلیق میں رچ بس کر وہی بن گیا ہو۔ یہی کہ اچھا لکھنے والوں کی تحریروں میں ہمیں اُن کے دریاؤں پر دریاؤں کا، کھیتوں پر کھیتوں کا، آسمانوں پر آسمانوں کا اور پرندوں پر پرندوں کا ہی گمان ہوتا ہے، وہ کہیں بھی نہیں دکھتے۔ یعنی اپنی ہر شے میں اتنے موجود ہوتے ہیں کہ اُسی میں اپنی جان ڈال دیتے ہیں۔۔۔ یہ عمل واقعی اتنا پیچیدہ ہے کہ باہر باہر کے کئی تضاد بباطن آپس میں گلے مل رہے ہوتے ہیں، چہ جائیکہ اس عمل کو کسی اصطلاح کی حتمیت کا شکار بنا لیا جائے۔ اس اعتبار سے وزیر آغا کا یہ نتیجہ واقعی بہت صائب ہے کہ برتر تنقید اُنہی سطحوں پر زیادہ ممکن ہے جہاں ہم اپنے تمام تر علم و ادراک کی امتزاجی قوتوں کو کام میں لاتے ہوئے محسوس ہوں۔

بلراج کومل

اوراق کا تازہ شمارہ ملا۔ ایک ہی نشست میں بہت سی چیزیں پڑھ گیا، بالخصوص اس کے سفرنامے۔ اُردو زبان میں لکھے جانے والے اکثر سفرناموں کے بارے میں ذاتی ردِ عمل یہ ہے کہ سفرناموں کے نام پر لکھی جانے والی یہ تحریریں یا تو سطحی قسم کے روزنامچے ہیں، یا پھر سطحی مشاہدے پر مشتمل بیانیے، یا پھر ان مقامات اور ان دوستوں کے ناموں کی تشکر آمیز فہرستیں ہیں جن کے طفیل ہمارے سیاحوں کے بین الملکی سفر خوشگوار اور کامیاب ثابت ہوتے۔ غیر ممالک میں ہمارے سیاحوں کے

اکثر اوقات چونکہ ان کے ہم وطن ہوتے ہیں اس لیے ان کی بے پناہ مہمان نوازیوں سے فیضیاب ہونے کے بعد ان کے طرزِ زندگی پر رائے زنی کرنے کی بہت کم گنجائش رہ جاتی ہے۔ وہ مرد، عورتیں اور بچے جو ان ملکوں کی زندگی کی فی الواقع نمائندہ تصویریں ہیں چونکہ دائرۂ ترسیل سے کافی حد تک باہر ہوتے ہیں اس لیے محض سطحی بصری خاکے ہیولے یا زائچے بن کر رہ جاتے ہیں۔ اس پہلو سے یہ سفرنامے بہرحال غنیمت ہیں کہ غالباً یہ کسی نہ کسی قاری کے دل میں تو آرزوئے سفر یا ذوقِ جستجو جگاتے ہوں گے۔

ثمر ما تاثیر

اوراق کی نعتوں میں بے انتہا پاکیزگی ہے، صدق دلی ہے، لہٰذا ان کا مطالعہ روح کو بالیدگی بخشتا ہے۔ سیما شکیب کی 'نعت' میں ایک اور بات ہے۔ وہ اس کا غزلیہ انداز جس میں ردیف کا استعمال ہر شعر میں وجدانی تاثر کا حامل ہو گیا ہے۔

جہاں کب تھا جہاں ہوتے ہوئے بھی

عیاں سب کچھ، نہاں ہوتے ہوئے بھی

ہر شعر کی یہی کیفیت ہے —— منشا یاد صاحب کے لیے گوشہ مخصوص کرنا تو OVERDUE تھا، ان کا چنیدہ افسانہ اُن کی نمائندہ تخلیق ہے۔ مفتی صاحب اب جو بھی لکھتے ہیں اُسے ادب نہیں بلکہ اعلیٰ ادب بنا دیتے ہیں۔ کیا زندہ زبان لکھتے ہیں سانس لیتی ہوئی۔ "جھنجھیریاں" ایسے پنجابی کے الفاظ اُردو زبان کو امیر بنا رہے ہیں ان کے متبادل نہ ڈھونڈیئے اُنہیں بس اپنا لیجیے۔ اور بات سمجھ کر حظ اُٹھائیے —— افسانوں میں خالدہ حسین صاحبہ کے افسانے "گیدڑ کی موت" نے بہت متاثر کیا۔ کس اختصار سے وہ بات کہتی ہیں اور اس افسانے کا انجام! —— "اُس نے اپنا یخ بستہ ہاتھ ریوالور جھپٹ لینے کو بڑھایا۔ برسوں کا التوا گزیدہ فیصلہ آخر صادر ہو گیا۔" اس انجام میں جو ابہام ہے وہ قاری کو اس افسانے کی سچائی جاننے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ 'چشم نگراں' میں رفعت نواز نے بے حد خوبی اور سادگی سے بھائی کے رشتے کی اہمیت کو اُجاگر کیا ہے۔ بڑی سچائی ہے اس تجزیے میں جس نے بھی زندگی کا خاص طور پر دیہاتی زندگی کا مشاہدہ کیا ہے وہ جانتا ہے کہ یہ افسانہ حقیقت پر مبنی ہے —— منظر علی خان منظر صاحب کا رپورتاژ خوب ہے۔

ضیاء شبنمی

پہلا 'ورق'، بہت خوب ہے حضرت مولانا نیاز فتح پوری مرحوم کی طرح مدیر اوراق نے بھی دو ٹوک بات کی ہے اس امر کی پروا کیے بغیر کہ اس سے کتنوں کی جبینوں پر شکن آتے ہیں —— گوشۂ منشا یاد خوب ہے اس طرح قاری اپنے شاعر اور افسانہ نگار سے براہ راست متعارف ہو جاتا ہے —— سفرناموں میں نیلم بشیر احمد، انوار فیروز نے دل کی بات کو چھپانے کی جعلی کوشش نہیں کی ہے۔ 'مزاحیہ' میں منظر علی خان منظر نے تبسم اور مسکراہٹ کا اہتمام خوبصورت انداز میں کیا ہے —— "انشائیے" تو 'اوراق' کی خاص پہچان ہوتے ہیں۔ انشائیے پڑھ کر ہونٹ تبسم کے رنگوں میں بار بار بھیگ جاتے ہیں لیکن کچھ لوگ محض لیے کالم کو بھی انشائیے کا درجہ دینے لگے ہیں —— "دوہے کی زبان" واقعی بہت کام کا مضمون ہے۔ میں ایک عرصہ سے اس کی جستجو میں تھا، اس مضمون نے میری مشکل کو کافی آسان کر دیا۔ عرش صدیقی کب ماہیا کی زبان کے بارے میں سوچتے ہیں اس کا انتظار ہے —— مجید امجد کے شب و روز کے بارے میں ناصر شہزاد سے زیادہ اللہ کوئی نہیں جانتا مگر وہ بھی میری طرح عرصہ دراز سے چپ ہیں یا اس انتظار میں ہیں کہ سب بول چکیں تو پھر قلم کو جنبش دیں —— اس بار اوراق میں مجید امجد پر علی تنہا کا مضمون محنت سے لکھا گیا ہے اور اچھا مضمون ہے۔

ڈاکٹر غیاث اقبال

اس بار "پہلا ورق" میں تنقید کو مسترد کرنے والوں کے ذہنی رویّے کا تجزیہ کرتے ہوئے وزیر آغا نے تنقید کے ابعاد جیسے HOLISTIC مسلک، تخلیق کے ذی روح ہونے کا تصوّر، تخلیق کی تکمیلیت میں تنقید کا منصب اور (فی زمانہ تانیثی تحریک کے تناظر میں) CINDERALLA کے معدوم ہو جانے کا فکر انگیز تصوّر عطا کیا ہے۔ بلاشبہ اُردو تنقید اب سارتر کے کردار کی طرح یہ کہہ سکنے کے قابل ہے کہ 'HELL IS THE OTHER PEOPLE' ——— انور سدید نے فکشن کے قاری کو "فنی ریاض" کی جانب متوجہ کر کے "قصرِ تفہیم" کی اُس خشت کا ذکر فرمایا ہے جو ایک مدّت سے تن آسانی اور ذہن آسانی کی کھائیوں میں گر پڑی ہے اور تخلیق میں پورے طور پر شامل نہیں ہو پاتی۔ نیز چھوٹی ساتویں دہائی کے عُمدہ نمونوں کو از سرِ نو متعارف کرنے پر اصرار بھی از خود افسانوں کے SUB-TEXT کی مکرّر بینی کے ذیل میں آتا ہے جو وقت کا ایک اہم تقاضا ہے۔ انگریزی نظموں کے تراجم بے حد عُمدہ ہیں۔ بالخصوص "چِنتا" (CONCERN) سے مترشح ہونے والی ——— ABSURDITY اور انسانی وجود کے حیات و موت کا یہ PROCESS۔ ایک ایسے حقیقی رشتے کی بازیافت ہے جو ادراک کی سرحدوں سے مَس ہوتے ہوئے بھی اُن سے ماورا ہو جانے پر مُصر ہے۔ سکریتا پال کی یہ نظم حالانکہ CONTIGUITY پر دال ہے جو ماں اور بچّے میں فطرت کی ودیعت کردہ ہے۔ بایں ہمہ ——— ABSURDITY پر منتج ہونے والی یہ قُربت اور اس کا احساس انسانی وجود کا مقدر ہی تو ہے! ——— "ماں اور مٹّی" کے فن کار کے لیے پہلے ایک شام الاٹ ہوئی تھی (دائرہ اور لکیریں) اور اب ایک مخصوص گوشہ ترتیب دے کر اوراق نے ایک ایسے ادیب کا تفصیلی فنی خاکہ عطا کیا ہے جس کا فن بظاہر سادا سا لگتا ہے مگر بہ باطن "خود ہماری شناخت" بھی کرواتا ہے۔ منشا یاد کے یہ فن پارے بلاشبہ آفاقی حسیت سے مملو ہیں ——— "درخت آدمی" کے افسانوں کا ساختیاتی تجزیہ "نئے تنقیدی رویّے کا اچھوتا نمونہ ہے، جس کے مطالعے کے بعد اوراق میں شامل دیگر افسانوں میں در آئے ہوئے ساختیوں تک رسائی بہ آسانی ہو جاتی ہے۔ ہم وزیر آغا کے اس فاضلانہ مضمون پر ان کے ممنون ہیں ——— افسانوں میں خواب وابستہ، پنجرہ، دستکیں، سنگِ مرمر کی قبر عُمدہ ہیں۔ "نوردین کی لاش" کا بیانیہ بھی خوب ہے۔ اس نکتہ پر پہنچ کر شاید یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ ایبرٹ مرادیہ کی تصوّراتی اُپج کو بھی مات کر دینے والی ندرت اب اُردو افسانوں کے معنیاتی آنگن میں رچ بس گئی ہے، اور ہم رنگ و نور کی اس برکھا میں بھیگنے پر راضی ہیں! ——— فکشن کے باب میں اوراق کا یہ مستحسن اقدام قابلِ تقلید ہے۔ اور قابلِ رشک بھی! مقالات کا حصّہ بھی بے حد وقیع، معنی خیز ہے۔ اتنا گراں قدر تحفہ قسمت ہی سے مل پاتا ہے! اوراق کا یہ AVANT GUARDE روپ پائندہ باد!

رفیق سندیلوی

مقامِ مسرت ہے کہ "اوراق" نے زندہ ادیبوں پر گوشے قائم کرنے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اس دفعہ گوشۂ منشا یاد خاصے کی چیز ہے۔ مجھے بس اس گوشے کے بارے میں چند باتیں کرنی ہیں۔ منشا یاد کا "پُل صراط" دیہاتی تناظر کے گھیرے میں رہتے ہوئے سابقہ حادثات کی اسراریت کو نئے وقوعوں سے جوڑتا ہے۔ لطیف کاشمیری کا مضمون منشا یاد کی شخصی و ادبی زندگی سے بحث کرتا ہے۔ ضیاء جالندھری کا مضمون "آئینۂ تمثال دار" دوسرے پہلوؤں کے ساتھ ساتھ منشا کے افسانوں کے بارے میں ایک بالکل نئے پہلو کو سامنے لاتا ہے جس کا شاید ابھی تک کسی نقّاد نے ذکر نہیں کیا اور وہ ہے بے جوڑ شادی کا پہلو یا حالات یا تحریکیں کی بنا پر مجبوب سے شادی نہ ہو سکنا۔ تاہم اس موضوع کے حوالے سے محبت یا اُنس کا جوہر خواہ یاد کی شکل میں ہو، منشا یاد کے افسانوں میں کھُلے انداز میں ظاہر نہیں ہوتا بلکہ پسِ پردہ مدھم سُروں کی صُورت موجود رہتا ہے۔ "ایک نیا قصّہ" میں منشا یاد نے اپنے بارے میں اور اپنے افسانوں کے پس منظری اسباب و علل کے بارے میں کھُل کر گفتگو کی ہے۔ ادھر حلقۂ اربابِ ذوق اور نجی محفلوں میں بھی اُن کا یہی وطیرہ نمایاں رہا ہے۔ اُنہوں نے اپنے افسانوں کی توجیہہ میں کبھی بُخل کا مظاہرہ نہیں کیا۔ "درخت آدمی" کے

کچھ افسانوں کا رُخ واقعتاً تکنیک اور اسلوب کی نئی منازل کی طرف ہوا ہے۔ ایک افسانہ تو ایسا ہے جس میں منشا یاد نے ترسیل کی تکنیک استعمال کی ہے اور قاری کو ایک لمحے کے لیے روک کر محسوسات کی دوہری سطح کو چھُونے کا موقع فراہم کیا ہے۔ وزیر آغا نے "درخت آدمی" پر وقیع مضمون لکھا ہے۔ اس کا آغاز مظفر علی سید کے ایک جملے سے ہوتا ہے۔ میرے خیال میں مظفر علی سید تنقید میں انقباض سے کام لیتے ہیں مگر یہ انقباض معنی خیزیت سے مملو ہوتا ہے۔ اُن کی تنقید کا انحصار کفایت راستے پر ہوتا ہے۔ جبکہ وزیر آغا کے تنقیدی رویے میں انشراح کی کیفیت نمایاں ہوتی ہے جس کے تحت وہ فن پارے کے عمق میں موجود مفہوم کے آخری قطرے تک کو کشید کرنے کی جدوجہد سے گزرتے ہیں۔ وہ استدلال کے باسعنی اور تجزیاتی معرف سے قاری کو اپنا ہمنوا بنا لیتے ہیں۔ یہ دونوں طریقے مستحسن ہیں جن میں نقادوں کی الگ الگ پہچان بھی مضمر نظر آتی ہے۔ مجھے تو اس بات کی خوشی ہے کہ منشا یاد کے افسانوں میں یکے بعد دیگرے دو معروف نقادوں نے دلچسپی ظاہر کی ہے۔ ——

ممتاز مفتی کا تاثراتی مضمون 'ایک میں دو' مظفر علی سید کو پروفیشنل نقاد اور WEST ORIENTED کے نام دیتا ہے۔ مجھے یاد ہے کہ ایک مرتبہ حلقۂ ارباب ذوق اسلام آباد کے ایک تنقیدی اجلاس میں ممتاز مفتی نے قدرت اللہ شہاب کے بارے میں کوئی تحریر پڑھنی تھی۔ یہاں مظفر علی سید بھی موجود تھے۔ جب ممتاز مفتی حلقہ میں آئے تو آتے ہی اُن کو دیکھ کر کہا "یار سید تم یہاں بھی پہنچ گئے؟ تم کسی کو نہیں بخشو گے۔" مظفر علی سید نے بامعنی انقباض کا مظاہرہ کرتے ہوئے ان فقروں پر خاموشی اختیار کی تھی اور بس مسکرا دیئے تھے۔ جب ممتاز مفتی مضمون پڑھ چکے تو انہوں نے اپنی گفتگو میں قدرت اللہ شہاب کے باب میں ممتاز مفتی کو دل ساز کا لقب دیا تھا۔ انہوں نے انگریزی کی ایک اصطلاح CANONIZATION استعمال کی تھی، اُن کی رائے ممتاز مفتی کو کہاں اچھی لگی ہوگی، طنزیہ جو تھی، شاید پیشہ ورانہ اور مغربی بھی لگی ہوگی۔ ویسٹ کی ادبی دانش سے خوشہ چینی کرنا گناہ نہیں، اگر ہے تو خود ممتاز مفتی اس میں شریک ہیں۔ ابھی ایک روز قبل اسلام آباد کی ایک شام ملاقات میں ممتاز مفتی نے مغرب کے کرم کو تسلیم کیا ہے، مگر کسی قدر گھر ہی کے ڈر کے ساتھ۔ مظفر علی سید نے اگر کسی تحویل کے بغیر مغرب کی ادبی و تنقیدی دانش کی روشنی کو اپنے قلب و ذہن میں بسایا ہے تو یہ بڑی مستحسن بات ہے۔ نوک جھونک اور ٹکراؤ تو ادیبوں نقادوں میں ہوا ہی کرتا ہے اور بعض اوقات اہم بھی بن جاتی ہے کہ اس سے ادب و تنقید کے نئے اور گہرے مناظر سامنے آتے ہیں جیسا کہ 'درخت آدمی' پر وزیر آغا کا پُرمغز مضمون جس میں خصوصاً 'درخت آدمی'، 'پولی تھین' اور 'پھلوں سے لدی شاخیں' کا تجزیہ معنی کے محدود حصار کو توڑ کر آگے نکل گیا ہے۔ رہے اختلافات تو وہ شاید اس لیے باقی رہتے ہیں کہ ایک تو نقطۂ نظر کا فرق ہوتا ہے، دوسرا کوئی بھی ناقد اپنے موقف یا فن پارے کی تمام تر داخلی پیچیدگی کو کُلی طور پر بیان نہیں کر پاتا۔ کچھ نہ کچھ رہ جاتا ہے یا اُلٹا سیدھا ہو جاتا ہے، جس پر بات چلتی ہے۔ مظفر علی سید نے منشا یاد کو کاریگر افسانہ نگار کہا ہے تو اس میں کوئی بُرائی بھی نہیں۔ کاریگری بہرحال قابلِ داد ہوتی ہے۔ خود منشا یاد نے 'ایک نیا قصہ' میں ایک جگہ کہا ہے کہ "میری زیادہ تر کہانیاں ایسی ہیں جن کو میں نے ہی تلاش کیا یا ڈھونڈا یا بنایا یا CREATE کیا" اس بیان میں محنت کا پہلو مترشح ہے اور لفظ 'بنایا' تو واضح طور پر کاریگری کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔

پروین کمار اشک

اس بار گوشۂ منشا یاد کی اشاعت نے منشا یاد کی شخصیت اور ان کی فنی قدر و منزلت سے خوب آشنا کیا! دیہی زندگی کا اتنا دل آویز سچا تخلیقی اظہار منشا یاد سے قبل میں نے کہیں پڑھا نہ سُنا! "درخت آدمی" کے تحت ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون سب سے زیادہ خیال افروز اور وقیع لگا! آغا صاحب نے منشا یاد کے کئی افسانوں کا بڑی گہرائی سے مطالعہ کرتے ہوئے مصنف کی تخلیقی شخصیت کا بھی بڑا بھرپور تجزیہ کیا ہے! اپنے منفرد و آزاد افسانوی نظریات کو نہایت فلسفیانہ و عالمانہ انداز میں پیش کیا ہے جس سے مضمون کی دستاویزی اہمیت بڑھ گئی ہے! —— ممتاز مفتی صاحب نے اپنے مضمون "ایک میں دو" میں منشا یاد کے فن کے حوالے سے مظفر علی سید پر تنقید کر کے خوب

ل؎ یہ رائے نظر ثانی کی محتاج ہے کیونکہ ہمارے خیال میں مظفر علی سید کے اکثر مضامین مفصل، تشریحی اور آزاد تلازمۂ خیال کے حامل ہوتے ہیں۔ (س۔ ن)

بارش کی ہے، وہ مجھے مُفتی صاحب کے ساتھ مکمل اتفاق ہے! ـــــ آصف فرخی نے منشا یاد سے بڑا پُرمغز اور معلوماتی انٹرویو لیا ہے! جس سے مصنّف کی شخصیت قاری کے اندر پرتوں پرت اُترتی چلی جاتی ہے! ـــــ "پرندوں کا جھنڈ" میں جوگندر پال نے بڑی عمدہ نثرِ لطیف کی صورت میں مکالمہ نما منی افسانے طنزیہ و فلسفیانہ انداز میں پیش کیے جن میں زندگی کا گہرا شعور قاری کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے اور دریافت و تجسس کی نئی راہیں کھل جاتی ہیں! ـــــ ثروت کماروڑا کا افسانہ "پہلی بارش" تعمیری، حوصلہ افزا اور پُررقت ہے! شہری زندگی کا خوف و ہراس ہماری نفسیات میں خنجر کی طرح اتر چکا ہے۔ یہ افسانہ ہمارے زخمی قلب و ذہن کے لیے مرہم کا کام کرے گا! علاوہ ازیں رشید امجد، خالدہ حسین، یاسمین حبیب کے افسانے بھی خوب ہیں! ـــــ انشائیے سبھی خوب ہیں مگر مجھے سلیم آغا قزلباش کے "کنواں" نے پہروں اُداس رکھا! یہ انشائیہ سب سے زیادہ خوبصورت اور روح نواز ہے! موصوف کی تحریر اور اندازِ بیان میں وہ سحر کاری اور مقناطیسیت ہے کہ پڑھنے والا سُوئی کی طرح ان کے پیچھے پیچھے کھنچا چلا جاتا ہے انہوں نے کنواں کو علامت بنا کر ہماری دیہی تہذیبی اقدار کے ہزارہا خوش نما رنگوں کو صفحۂ قرطاس پر لفظ لفظ بکھیر دیا ہے۔ ـــــ رام پال کی یادِ نگاری "گاہے گاہے بازخواں" دلچسپ ہے! انہوں نے مولانا ظفر علی خاں کے مصرعہ کا غلط حوالہ دیا ہے۔ اصل مصرعہ یُوں ہے "شعر کہنے کا سلیقہ سیکھ میلا رام سے" افسوس رام پال صاحب چند روز قبل اللہ کو پیارے ہو گئے ـــــ حیدر قریشی کا خاکہ "پسلی کی ٹیڑھ" مزے دار لگا! اکبر حمیدی نے "پاگل" میں بڑی فنی چابکدستی سے یہ ثابت کیا ہے کہ دیہی ترقی پڑھے لکھے باشعور ہاتھوں میں ہی ممکن ہے! انہوں نے گاؤں کے نام نہاد اَن پڑھ دانش مندوں سے ایک پڑھے لکھے پاگل کو بہتر قرار دیا ہے! ـــــ منظر علی خاں منظر کا مزاحیہ "جانا میرا دہلی ....." دہلی کے مشاعرہ کی روداد بے حد دلچسپ، لطیف طنز و مزاح اور تاثر سے بھرپور ہے۔ ایک ایک واقعہ منظر بہ منظر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے اور ہم گھر بیٹھے منظر صاحب کے ساتھ دہلی گھوم آتے ہیں۔ موصوف نے ایک ماہرِ نفسیات کی طرح مختلف ادبی شخصیات کا بڑا فنکارانہ تجزیہ کیا ہے! جملوں کی ادائی میں کہیں کہیں ابنِ انشاء بے ساختہ یاد آ جاتے ہیں! ـــــ مقالات میں مجید امجد پر علی تنہا کا مقالہ اور "دوہے کی زبان" از عرش صدیقی پسند آئے! تنہا نے مجید امجد کی مکمل تخلیقی شخصیت کے کئی مخفی پہلوؤں کو جامع اور مدلّل انداز میں اُجاگر کیا ہے! بلاشبہ مجید امجد مرحوم غزل و نظم کے عظیم شاعر تھے! ـــــ سیدہ حنا کے ماہیئے خوب ہیں۔ پرتو روہیلہ انجم نیازی کا نعتیہ کلام روحانی کیف و سرور سے ہمکنار کرتا ہے۔

مشتاق احمد

اس مرتبہ آپ نے محمد منشا یاد کے لیے گوشہ مخصوص کیا ہے۔ منشا یاد کی افسانہ نگاری کے بارے میں آپ کا مضمون بڑا بھرپور اور جامع ہے۔ آپ نے جس طرح اساطیری اور نفسیاتی حوالوں سے اُن کی کہانیوں کے تہذیبی پس منظر کو اُجاگر کیا ہے اور اُن کی سوچ کے زمینی رشتوں کی وضاحت کی ہے وہ بے مثال اور لاجواب ہے۔ اتنا جامع مضمون منشا یاد کے بارے میں اور کسی نے نہیں لکھا۔ آپ کے علاوہ آصف فرخی، ضیا جالندھری، ممتاز مفتی، لطیف کاشمیری نے بھی منشا یاد کی شخصیت اور فن کے بارے میں بہت اچھے مضامین تحریر کیے ہیں اور انہیں پڑھ کر منشا یاد کے بارے میں بہت کچھ قاری کو معلوم ہوتا ہے۔ ـــــ اس شمارے میں اٹھارہ افسانے شاملِ اشاعت ہیں اور سبھی اچھے ہیں۔ خالدہ حسین کے افسانے "گیدڑ کی موت" کا خاتمہ کسی حد تک نامناسب معلوم ہوا۔ البتہ اُن کا اندازِ پیش کش بہت اچھا ہے۔ ہرچرن چاولہ کا افسانہ "تعفّن" پڑھ کر ایک بہت ہی اہم سوال میرے ذہن میں اُبھرا اور میں نہایت ادب و احترام کے ساتھ اس سوال کو یہاں پیش کرنا چاہتا ہوں۔ سوال یہ ہے کہ افسانے کے واحد متکلم (غالباً خود مصنّف) کے بیٹے نے جو کچھ کیا، وہی کچھ اگر اس کی بیٹی کرتی تو کیا اس وقت بھی افسانے کے واحد متکلم کا رویّہ وہی ہوتا، جو بیٹے کے سلسلے میں ہے۔ یہ سوال میرے ذہن میں اس وجہ سے اُبھرا کہ ہمارے ہاں بڑے بڑے روشن خیال دانشور بھی دوہرا معیار رکھتے ہیں۔ وہ بیٹوں کے بارے میں تو بڑی فراخدلی اور روشن خیالی کا مظاہرہ کرتے ہیں لیکن بیٹیوں کے بارے میں آج سے سو سال پہلے جیسے تنگ نظر اور متعصب بن جاتے ہیں۔ ثروت کماروڑا کا افسانہ بھی "پہلی بارش" اچھا ہے رفعت نواز کا افسانہ بھی بہت خوب ہے۔ اس شمارے کے افسانوں میں سب سے زیادہ موثر اور خوبصورت افسانہ سلیم آغا کا "دستکیں" ہے۔ انہوں نے نہایت موثر اور

دلکش انداز سے ایک ایسے فرد کی سرگزشت بیان کی ہے جسے خود غرضی اور خود پسندی نے بے حس کر دیا تھا، وہ ایک ایسے نفسیاتی مرض میں مبتلا ہو گیا تھا جو ان لوگوں کو لاحق ہوتا ہے جو صرف اپنے ذاتی فائدے کے بارے میں سوچتے ہیں، کسی اور فرد کے بارے میں نہیں، ہمارے معاشرے میں سینکڑوں ایسے افراد موجود ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ "دستکیں" کا مرکزی کردار اپنی حسیات چھن جانے کے باوجود احساسِ زیاں رکھتا ہے اور اسی لیے وہ اپنی ذات کے خول میں محبوس ہونے کے باوجود باہر سے ہونے والی دستکیں سنتا ہے اور پھر اس دردناک قسم کی خوابناک کیفیت سے بیدار بھی ہو جاتا ہے۔ کاش! ہمارے معاشرے کے بہت سے لوگ جو بے حسی کے مرض میں مبتلا ہو چکے ہیں اس سے نجات حاصل کر لیں۔ اس افسانے کی تخلیق پر سلیم آغا قزلباش لائقِ مبارکباد ہیں۔ اُن کا انشائیہ "کنواں" بھی نہایت ہی خوبصورت انشائیہ ہے جس میں کنویں کو ماضی اور حال کے تناظر میں پیش کرتے ہوئے انسانی تہذیب و تمدن کے ساتھ اس کے رشتوں کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ واضح کیا گیا ہے۔ یوسف چودھری کا افسانہ "سنگِ مرمر کی قبر" ہماری دیہاتی زندگی کی جسے باہر جا کر کمائی ہوئی دولت انسردگی سے دوچار کر رہی ہے، خوبصورت عکاسی کرتا ہے۔ شمشاد احمد کا افسانہ "زہریلے جوہڑوں کی مچھلیاں" بھی فکر انگیز ہے ——— سفرناموں میں جناب غلام الثقلین نقوی کا سفرنامہ قارئین کے لیے خصوصاً علم و ادب سے دلچسپی رکھنے والے قارئین کے لیے بے حد معلوماتی ہے۔ سفرنامہ لکھنے کی غرض و غایت یہ ہوتی ہے کہ مسافر نے جو نئی اور نادر اشیا دیکھی ہیں یا جن نئے لوگوں اور نئی سرزمینوں سے اُسے سابقہ پڑا ہے اُن کے بارے میں اُن لوگوں کو آگاہ کرے جنہیں ایسی سرزمینوں کو دیکھنے اور ایسے لوگوں سے ملنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ سفرنامہ پڑھ کر قاری اُن دور دراز واقع ملکوں شہروں اور آبادیوں کے بارے میں اور وہاں کے لوگوں کے بارے میں، بستی بستی زندگی کے بارے میں بغیر سفر کیے بہت کچھ جان لیتا ہے۔ اگر کوئی سفرنامہ اس مقصد کو پُورا نہیں کرتا تو ایسا سفرنامہ لکھنے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو غلام الثقلین نقوی کے بعد نیلم احمد بشیر کا سفرنامہ بڑی حد تک اس مقصد کو پُورا کرتا ہے لیکن انوار فیروز صاحب کا سفرنامہ محض ایک ڈائری ہے ——— یاد نگاری کے زیرِ عنوان رام پال کی تحریر بھی اچھی ہے۔ خاکوں میں اکبر حمیدی کا خاکہ "پاگل" پڑھ کر مجھے اپنے بچپن کے ایام یاد آ گئے ——— حیدر قریشی کا خاکہ "پسلی کی ٹیڑھ" تو بہت ہی شاندار ہے۔ اُنہوں نے بڑے دلچسپ انداز سے اپنی اہلیہ اور اپنی ازدواجی زندگی کے بارے میں لکھا ہے۔ ——— انشائیوں میں بہترین انشائیہ تو سلیم آغا قزلباش کا "کنواں" ہے "کنواں" کے علاوہ جتنے انشائیے ہیں وہ سب بھی معیاری اور قابلِ مطالعہ ہیں، خصوصاً حامد برگی، خیرالدین انصاری، حنیف باوا، ناصر عباس نیر کے انشائیے خاصے دلچسپ ہیں۔ منظور علی خاں منظر کا مضمون (مزاحیہ) بھی مزے دار ہے۔

راز سنتو کھ سری

"اوراق" کے تازہ شمارے کے "پہلا ورق" میں اُردو تنقید کے تعلق سے بہت سی پتے کی باتیں کہی گئی ہیں جو بصیرت افروز بھی ہیں اور "عبرت" آموز بھی۔ وزیر آغا کی یہ رائے بلاشبہ درست اور قابلِ تسلیم و اعتنا ہے کہ تنقید نہ صرف یہ کہ تخلیق کا ایک ضروری حصہ ہے بلکہ بجائے خود تخلیقی حیثیت رکھتی ہے۔ نیز یہ کہ تخلیق میں موجود شگافوں کو پُر کر کے تنقید اسے تکمیل تک پہنچاتی ہے۔ "کہنے کی باتیں" میں انور سدید نے تجریدی اور علامتی افسانے کی نسبت جس اصابتِ رائے کا اظہار کیا ہے اور آخر میں جس تنبیہی لہجے میں بات کی ہے، وہ تنقید و ادب کی اصناف سے جُڑے ہوئے اہلِ نظر کی فی الواقعی توجۂ اوّلین کی مستحق ہے۔ اُردو افسانے کی دُنیا میں جوگندر پال کا نام عمدہ طبع ادبیات لکھنے کے منفرد انداز کے باعث امر ہو گیا ہے۔ موجودہ شمارے میں اس کے چند نہایت ہی مختصر، مختصر افسانے "پرندوں کا جُھنڈ" کے عنوان سے شامل کیے گئے ہیں۔ یہ افسانے اُس کے انفرادی اندازِ گفتگو کی نشاندہی کرتے ہی ہیں، نیز ہر افسانہ چند الفاظ میں مفاہیم و مطالب کے جہانِ معنی کا حامل ہے۔ ادھر چند برسوں سے جوگندر پال نے اس نوع کے افسانوں کی تخلیق شروع کی ہے، ندرتِ بیان کے علاوہ طنز ان افسانوں کی امتیازی شناخت ہے۔ اس کے زیرِ بحث موجودہ افسانوں کا موضوع بیشتر دریافتِ ذات ہے، جہاں دُنیائے ظاہر کی باتیں کی گئی ہیں، وہاں طنز کی جلوہ گری نے ایک عجیب کیفیت پیدا کر دی ہے۔ "معذوری" اور "ابلاغ" اُس کے اس رنگ و آہنگ کے بہترین نمائندہ افسانے ہیں۔ "نئے موسموں کا عذاب"، اقبال ندیم کی ایک بہت اچھی کہانی ہے، اس کا مرکزی کردار فہیم داد شاد اپنی بیوی اور بشارت کا نقیب

ہے۔ دلیپ سنگھ کی کہانی "نورِدین کی لاش" طنز کا بہت اچھا نمونہ ہے۔ "پہلی بارش" شروتی کماروما کی فرحت بخش کہانی ہے۔ نوجوان دلوں میں محبت کا اوّلیں شگوفہ پھوٹنے کی وجد انگیز کیفیت کا بیان اس کہانی کی جان ہے۔ جوان فکر افسانہ نگار سلیم آغا قزلباش نے غیر معمولی کرداروں کی پیش کش کا سلسلہ اپنے تازہ ترین افسانے "دستکیں" میں بھی جاری رکھا ہے۔ اس کہانی میں سلیم آغا کے زورِ بیان کا یہ حال ہے کہ قاری کو محسوس ہوتا ہے جیسے وہ خود بھی اس ماحول کا ایک حصہ ہے جس کا شکار اس کا مرکزی کردار بن چکا ہے! — خاکے دونوں بہت خوب ہیں۔ گوشۂ منشا یاد دلکش رہا۔ "لگا ہے لگا ہے بازخواں" یادِ ماضی کو تجسیم کرنے کی رام پال کی سعی مشکور ہے۔ وزیر آغا، بلراج کومل، اعجاز فاروقی، آفتاب یاسر، صلاح الدین پرویز کی نظموں نے بطورِ خاص متاثر کیا جبکہ غزلوں نے اس بار سوائے چند مایوس کیا۔ عبدالعزیز خالد، سیما شکیب، شکیل بیتابی کے نعتیہ کلام سے محظوظ ہُوا۔ نئے نئے عنوانات تلاش کر کے ان پر لکھوانا "اوراق" کی ایک خصوصیت ہے۔ چنانچہ اس نوع کے ایک عنوان "نثرِ لطیف" کے تحت "احساس" از سلیم آغا قزلباش اور نجمہ منصور کی تحریریں روح میں اُتر جانے والی ہیں۔

خیر الدّین انصاری

منشا یاد کا گوشہ بہت اچھا ہے۔ ان کا افسانہ "پُل صراط" پڑھ کر بڑا مزا آیا۔ منشا یاد نے اب تک جتنے بھی افسانے لکھے ہیں سبھی کمال کے ہیں۔ لگتا ہے اُنہیں فنِ افسانہ نگاری سے فطری مناسبت ہے۔ منشا یاد سے آصف فرخی کی گفتگو بھی بڑے کام کی چیز ہے۔ چونکہ یہ دونوں حضرات صاحبِ مطالعہ افسانہ نگار ہیں اس لیے دونوں نے افسانہ کی تکنیک، اس کے مواد اور دوسری متعلقہ چیزوں کو خوب اُلٹ پلٹ کر دیکھا ہے جس سے فنِ افسانہ نگاری کے تمام مخفی گوشوں کی نقاب کشائی ہو گئی ہے۔ وہ لوگ جن کے دل میں اس فن کے رموز سے آشنائی کرنے کی تمنا بیدار ہے اُنہیں چاہیئے کہ وہ اس گفتگو کو بار بار پڑھیں۔ ممتاز مفتی نے درست ہی لکھا ہے کہ "منشا یاد ایک ایسا افسانہ نویس ہے جو ہمیں دیہاتی عوام کے جذبات سے آگاہ کرتا ہے اور اپنی لوک روایات کی یاد دلاتا ہے، جو ہماری شناخت ہیں"۔ وزیر آغا نے "درخت آدمی" میں جس خوبصورت اور بھرپور انداز میں منشا یاد کے مختلف افسانوں کا تجزیہ کیا ہے یہ کوئی آسان کام نہیں ہے۔ یہ تخلیق کی بازآفرینی کا عمل ہے جس کے لیے وسیع مطالعہ اور ہُنر درکار ہے۔ اُنہوں نے یہ ہُنر بروئے کار لا کر دوامیت کا حامل مقالہ لکھنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ گوشۂ منشا یاد کے دوسرے قلمکاروں ضیاء جالندھری اور لطیف کاشمیری نے بھی منشا یاد کی شخصیت اور اس کے فن کے بارے میں اچھی اچھی باتیں کہی ہیں۔ ان کی دل پذیر تحریریں بھی قاری کے لیے اچھی ذہنی غذا فراہم کرتی ہے۔ افسانوں میں جوگندر پال نے "پرندوں کا جھنڈ" میں کتنے ہی کوزے فراہم کر دیئے ہیں جن میں دانائی اور فراست کے سمندر بند ہیں۔ خصوصاً لیوشن اور صفدری کے عنوانات کے تحت جو باتیں کی گئی ہیں وہ قاری کے ذہن پر مہمیز کا کام کرتی ہیں۔ خالدہ حسین کبھی تجریدیت اور علامت سے بھرپور افسانے لکھا کرتی تھیں۔ قاری کو ان کی علامت کی کلید تلاش کرنے اور تجریدیت کے تہ در تہ پردوں میں چھپی ہوئی معنویت کے رُخِ زیبا کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے مختلف حیلے بہانے تلاش کرنے پڑتے تھے۔ اس پر بھی کئی منزلِ مراد کو پالیتے تھے اور کئی راہ میں تھک کر بیٹھ جاتے تھے۔ اب شاید علامت نگاروں نے اپنے قاری کی اس مشکل کا احساس کر لیا ہے اور وہ قاری کا اعتماد بحال کرنے کے لیے اپنے افسانوں میں بے سبب بوجھ پہیلی کی مشکل صورتِ حال پیدا کرنے کی بجائے اپنے قاری کو اپنے ساتھ لے کر چلنے کی طرف مائل ہو گئے ہیں۔ "گیدڑ کی موت" اس کا ایک عملی ثبوت ہے۔ اس میں خالدہ حسین ایک لمحے کے لیے تجریدیت کی طرف گئی ہیں مگر دوسرے ہی لمحے کہانی کی طرف آگئی ہیں۔ اُنہوں نے اپنے موضوع کو اچھی طرح سنبھالا ہے۔ رشید امجد کا "خواب رستہ" بھی خوب ہے۔ افسانہ نگار نے اس کی بُنت میں نئی پختگی کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس طرح کے خواب دیکھنے والے لوگ خدا جانے کتنی تعداد میں روئے ارض پر موجود ہیں جو تمام عمر اچھے حالات کا مُنہ دیکھنے کو ترستے رہتے ہیں۔ رشید امجد نے تجریدنگاری کے عمل کو بروئے کار لا کر انسان کے من میں سوئی ہوئی خواہشوں کو زبان دی ہے۔ بلاشبہ یہ ایک خوبصورت اور دلچسپ افسانہ ہے۔ ہرچرن چاولہ کے "تقمّص" کی حقیقی دیوار ہندوؤں کا فلسفۂ آواگون ہے۔ تاہم افسانہ نگار نے تقمّص کے متعلق روایتوں کا سہارا لے کر انسان کو غیر فانی ثابت کرنے کی سعی کی ہے۔ یوں قاری کے اندر سے موت کا خوف جاتا رہتا ہے۔ شروتی کمارا

نے "پہلی بارش" میں فنی چابکدستی کو بروئے کار لاکر ایک عام سے واقعہ میں افسانوی جمال پیدا کر دیا ہے۔ بارش کے دوران میں ریشم سنگھ کے من میں پیار کی لو کا پیدا ہو جانا ایسا عمل ہے جس نے افسانے میں جان پیدا کر دی ہے۔ انجنا کا کردار بڑا جاندار ہے جس نے اپنی مہربانیوں سے ایک سوکھے اور ٹنڈ منڈ درخت کو ہرا بھرا کر دکھایا ہے ۔۔۔ محمود شکیل نے "پنجرہ" میں آزادی کے مفہوم کو اپنا موضوع بنا کر ایک کامیاب اور فنی لحاظ سے ایک عمدہ افسانہ تشکیل دیا ہے۔ افسانے میں ایک جگہ یہ جملہ آیا ہے ۔۔۔ "تو پنجرے میں آزاد ہے اور میں باہر قید" یہ فقرہ اس افسانے کی معنویت کو کافی بلندی پر لے گیا ہے اور قاری اپنے طور پر بھی بہت کچھ سوچنے پر مجبور ہو گیا ہے۔ ۔ رفعت نواز کا "چشم نگراں" پڑھنا شروع کیا تو اوّل اوّل پیارے کے کردار کو دیکھ کر جی اوجب گیا لیکن جب افسانہ آگے بڑھا اور اسے ننھے کی قبر پر ساری ساری رات موم بتیاں جلاتے دکھایا گیا تو اس کے کردار کی اصل پاکیزگی ابھر کر سامنے آئی جس سے اس کا وجود جاذبِ توجہ بن گیا۔ طارق محمود اپنے افسانوں کا مواد غیر ملکی ماحول سے لیتے رہے ہیں۔ "گنڈولا" بھی ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔ لیکن اس میں افسانہ نگار نے بعض مقامات پر اپنی زمین کی ریتوں اور یہاں کے ماحول کی پیوندکاری کی ہے جس سے افسانے میں اپنائیت جنم لے لیتی ہے۔ افسانے کا اختتام بہت خوبصورت ہے اس نے سنوریا سے دوبارہ ملاقات کا جو جتن کیا ہے اس سے افسانے میں حُسن اور چاشنی پیدا ہو گئی ہے۔ افسانہ نگار کے ساتھ اس کا قاری بھی اپنے وجود کو ہلکا پھلکا محسوس کرنے لگتا ہے۔ سلیم آغا قزلباش "دستکیں" میں سوچ کو دائرہ در دائرہ پھیلاتا چلا گیا ہے بالآخر کتھارسس کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور قاری انتہائی تکلیف دہ صورتِ حال سے نجات پا کر خود کو پُرسکون محسوس کرتا ہے۔ افسانے میں کئی فلسفیانہ جملے آگئے ہیں۔ مثلاً "منزل تو کوئی نہیں ہے سوائے موت کی منزل کے۔ تاہم جینے کے لیے چھوٹی چھوٹی منزلیں تو بنانا ہی پڑتی ہیں ورنہ انسان مرنے سے پہلے بار بار مرتا ہے"۔ کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ ایک باشعور اور حسّی طور پر بیدار انسان ایک دن میں کئی بار مرتا ہے اور کئی بار جی اُٹھتا ہے ۔۔۔ محمد سعید شیخ کا "رنگِ سراب" اپنے اندر موسیقی کا ایک دلآویز سُر رکھتا ہے۔ اس میں لذت بھی ہے اور چاشنی بھی۔ دُنیاداری کا خیال اور چسکا بھی ہے اور ساتھ ہی رُوح کی پاکیزگی کا خیال بھی شامل ہے۔ ایوب جوہر کا "جلی ہوئی چھپکیاں" آج کی زندگی کے زیادہ قریب ہے۔ اب ہر انسان گناہوں کی دلدل میں پھنسا ہوا ہے۔ خواہ اس کی صورت جلی ہوئی چھپکیاں ہو یا چوراہوں پر پڑی ہوئی لاشیں۔ ان چیزوں نے انسان کی زندگی اجیرن بنا رکھی ہے، کیوں نہ ہو! آخر ہر بُرائی خسارے کا عمل ہے۔ اقبال ندیم کا "نئے موسموں کا عذاب" پڑھ کر بے اختیار میرے مُنہ سے واہ کا لفظ نکل گیا۔ جہاں افسانہ نگار نے نئے دَور اور نئے حالات کو ایک عذاب ثابت کرنے کی کوشش کی ہے وہاں جوگی اور ہسپتال کا کنٹراسٹ CONTRAST پیدا کر کے عصرِ حاضر کے افادی پہلو کی بھی نشاندہی کر دی ہے جس سے روح پر کا بوجھ اُتر گیا ہے۔ جمشید آفاق نے "پائی" میں بدی کے بھیتر سے نیکی کے پھول اُگائے ہیں۔ وہ محسن جو اپنے زنانہ پن سے قابلِ نفرین نظر آتا ہے آخر میں اپنے اسی چلن سے پورے خاندان کی عزت کو بچا لیتا ہے۔ اس لمحے محسن کا وجود مکمل اچھائی بن جاتا ہے ۔۔۔ جمیل احمد عدیل کے "ہرگز پاک نہ تھیسے" میں وہی کرب اور اضطراب موجود ہے جو ہر منصف مزاج اور حساس انسان کا مقدر ہوتا ہے۔ یوسف چودھری نے "سنگِ مرمر کی قبر" میں امارت اور غریبی کے درمیان موجود تفریق کو اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔ شمشاد احمد کے "زہریلے جوہڑوں کی مچھلیاں" افسانہ نگار کے کمالِ فن کا مُنہ بولتا ثبوت ہے۔

ب ذرا انشائیوں کی بات ہو جائے۔ انشائیوں کے بارے میں میری اپنی رائے ہے کہ کوئی غیر معیاری انشائیہ اوراق میں چھپ ہی نہیں سکتا۔ ہاں! یہ بات الگ ہے کہ کبھی کبھار اوراق میں ایسا انشائیہ چھپ جاتا ہے جو اپنی چمک دمک سے قاری کی آنکھوں میں چکاچوند پیدا کر دیتا ہے۔ پھر وہ تا دیر روشنی کی ننھی ننھی کرنوں کو دیکھنے کے لیے خود کو تیار نہیں کر پاتا۔ اب کی بار مجھے سلیم آغا قزلباش اور ناصر عباس نیر کے انشائیے زیادہ اچھے لگے۔ سلیم آغا قزلباش "کنواں" میں اپنے موضوع کے ساتھ جی بھر کر کھیلا ہے، اور ایک جگنو کی طرح رات کے اندھیرے میں جگہ جگہ روشنی بکھیرتا چلا گیا ہے۔ اس نے "کنواں" کا ذکر چھیڑ کر جہاں روشن لفظوں سے خیال کی ایک زنجیر کو ترتیب دیا ہے وہاں اپنی فکر کے جوہر کو بروئے کار لا کر اپنے موضوع کے باطن سے بہت ہی دلچسپ اور ذہن کو شعور کی روشنی سے بھر دینے والی باتیں بھی کی ہیں۔ اس انشائیے کا آغاز کنوئیں کی رون رون اور اس کی گردن کو کھینچنے والے بیلوں کی گردنوں میں پڑے ہوئے گھنگھروؤں کی چھنا چھن اور یہاں پر سے پانی کی گاگریں بھر کر لے جانے والی مٹیاروں کی قطاروں کے ذکر کے ساتھ کونجوں کی ڈار کا دھیان دلا کر منظر کی خوبصورتی کو دوبالا کر دیتا ہے۔ پھر اس منظر کے آئینے میں چاہ وزقن کا ذکر اس ماحول کی دلکشی میں اضافہ

کر دیا ہے۔ آگے چل کر اس کی نظر زمین اور آسمان کی معنویت کی طرف گئی ہے جس کے بیان سے انشائیے میں فلسفیانہ گہرائی آگئی ہے۔ مزید براں یہ کہ کنویں اور ٹیوب ویل کے موازنے کے ساتھ قدیم و جدید کا پرانا قضیہ بھی اپنے تمام رنگوں کے ساتھ قاری کی نگاہوں کے سامنے آکر کھڑا ہوگیا ہے جس سے اس کی سوچ کا دھارا اپنے دور کے سیاسی اور معاشی حالات کی طرف بہہ نکلا ہے۔ درویشوں کا ذکر اور تیل کے کنوؤں کی باتیں اور ایسی ہی اور بہت سی باتوں نے اس انشائیے کی معنویت اور اس کی اہمیت کو زیادہ وضاحت سے پیش کیا ہے۔ غرض یہ انشائیہ اُردو زبان کے چند اچھے انشائیوں میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔ ناصر عباس نیر نے "کمرہ" کو تیسری آنکھ سے دیکھا ہے اور روزانہ کے استعمال کی چیز کے باطن میں کئی ایک ایسے پہلو ڈھونڈ نکالے ہیں جو عام آدمی کی آنکھ سے اوجھل رہ جاتے ہیں۔ صرف ایک انشائیہ نگار کی نگاہ ہی ان کا احاطہ کرسکتی ہے۔ حامد برگی کے "مُرغ کی بانگ" میں روایت اور تہذیبِ جدید کے درمیان حدِ فاصل کو زیرِ بحث لاکر کتنے ہی انوکھے زاویوں کو منظرِ عام پر لایا گیا ہے۔ محمد اسد اللہ نے "چوہوں سے نجات کی خاطر" میں اُردو زبان کے محاوروں سے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا ہے۔ ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ "ناکامی" کو کافی دیر تک اُلٹ پلٹ کر دیکھتے رہے، آخرکار وہ اس میں کامیابی کا پہلو ڈھونڈ نکالنے میں کامیاب رہے ہیں۔ حنیف باوا نے "میرا گھر" میں اپنی عینک کے بائیں شیشے کو اس سلیقے سے استعمال کیا ہے کہ اس ادب پارے میں نظریات کی گرانباری کا احساس کم ہی ہوتا ہے۔ قمر اقبال نے "خوف کھانا" میں خوف زدگی کی مختلف جہتوں کو بیان کرنے کے بعد تصوف کی بات کردی۔ یہ بات حنیف باوا کے انشائیے میں بھی ہے جو اس بات کی دلیل ہے کہ اُردو زبان کا انشائیہ فلسفہ تصوف سے فطری طور پر متاثر ہے۔ یہی بات اُردو زبان کے انشائیہ کو دوسری زبانوں کے انشائیوں سے ممتاز بناتی ہے۔ مشتاق احمد نے "ریلوے سٹیشن" لکھ کر قاری کے لیے ذہنی انبساط کا سامان فراہم کیا ہے۔ منظور علی خاں منظر کا مزاحیہ "جانا میرا دبئی پڑھنے مشاعرہ" پڑھ کر دل خوش ہوگیا اور میں تھوڑی دیر کے لیے اپنے اردگرد بکھری ہوئی تلخیوں کو فراموش کردینے میں کامیاب ہوگیا — سفرناموں میں نسیم احمد بشیر کا "میں اور نیو یارک سٹی۔ تب اور اب" بہت اچھا لگا۔ اس میں لیڈی لبرٹی کا مجسمہ اور اس کے بارے میں تفصیلات پڑھ کر بہت مزا آیا۔ ایما لازریس کی نظم کا یہ بند "آؤ بھوکے اور تھکے ہوئے لوگ میرے حوالے کردو" انسانی ہمدردی کے جذبات سے مملو ہے۔ نیو یارک کے گرجوں کے بارے میں پڑھ کر مجھے اپنے وطن کے چوراہے زیادہ شریف لگنے لگے۔ وہاں کی دُنیا میں پاکستانیوں کی کارکردگی پڑھ کر مجھے اپنے وطن کے لوگوں پر فخر محسوس ہوا۔ دراصل پاکستان کے لوگ تو محنتی ہیں لیکن یہاں کی حکومتیں ان کی محنتوں کو صحیح طور پر ORGANIZE نہیں کرتیں۔ جس دن یہ بات ہماری سمجھ میں آگئی تو ہم بھی ترقی یافتہ ممالک کی صف میں شمار ہونے لگیں گے۔

آفتاب یاسر

اس مرتبہ "اوراق" میں "نظم کی دُنیا" کا حصّہ اس لحاظ سے بھی جاندار رہا کہ تخلیق کاروں کی اصل تخلیق کو بھی ترجمے کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ میں نے انہیں بار بار پڑھا اور ہر مرتبہ ایک نیا لُطف محسوس کیا۔ اس کے علاوہ دوسری نظمیں بھی بہت خوبصورت تھیں۔ خاص کر بلراج کومل کی "سرگوشی" یا غلام حمید کی "غمگسار" اظہر ادیب کی "ایک منظر" یٰسین افضال کی "واہمہ" ستیا پال آنند کی "کرچ" سرور ساجد کی "رشتہ" اور وزیر آغا کی نظم "عجیب ہے یہ سلسلہ" اپنے خوبصورت آہنگ، لفظوں کی ترکیب اور مجموعی تاثر کے لحاظ سے خوب تھیں — اقتدار واجد کی نظم "تاریکی میں" کچھ مبہم ہے مگر اپنے مفہوم سے قطع نظر اسے بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ سیدہ حنا کے ماہیئے پڑھ کے بے اختیار انہیں گنگنانے کو جی چاہا — ہمیشہ کی طرح اس مرتبہ بھی افسانوں کا حصّہ خاصا جاندار تھا۔ بہت اچھے اچھے افسانے پڑھنے کو ملے۔ رشید امجد کا افسانہ "خواب رستہ" ایک پرانے موضوع کے گرد گھومتا ہے مگر جس چابکدستی اور ہُنرمندی سے اسے لکھا گیا ہے وہ قابلِ داد ہے۔ آخری لائن پڑھنے کے بعد قاری پر ساری حقیقت منکشف ہوجاتی ہے اور پھر وہ اس افسانے کی گہرائی میں اُترتا چلا جاتا ہے۔ شرون کمار ورما کا افسانہ "پہلی بارش" محبت کے خوبصورت، سچے اور ستھرے جذبات کی بھرپور عکاسی کرتا ہے اور قاری کو یہ بُوندیں اپنے

وجود پہ گرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں اور وہ افسانہ ختم کرنے کے بعد بھی اس کی پیدا کردہ فضا میں کہیں کھو سا جاتا ہے ـــــ رفعت نواز کا افسانہ "چشمِ نگراں" اور طارق محمود کا "گنڈولا" اپنے اپنے دائرۂ عمل میں خوب ہے۔ مگر سلیم آغا قزلباش کا افسانہ "دستکیں" ہر اُس دل کے لیے دستک ثابت ہوگا جس نے اپنے دروازے غریب، نادار اور معذور لوگوں کے لیے بند کر رکھے ہیں۔ ضروری نہیں کہ انسان بیک وقت اپنی ساری حِسّیں کھو دے مگر ایسا ہو جائے تو پھر.... ؟ یہی اس کہانی کا موضوع تھا اور شہاب الدین کو جس کی تمام ہمدردی، خلوص اور مروّت کی حِسّیں مُردہ ہو چکی تھیں اور جو اپنے سے کم درجے کے لوگوں سے ملنا تو کیا اُنہیں دیکھنا بھی پسند نہیں کرتا تھا، بالآخر اُن تمام احساسات سے بھی عاری ہو گیا کہ جن کی بدولت وہ اس مقام تک پہنچا تھا، تب اس کے اندر یہ احساس جاگا کہ محرومی کا دُکھ کیا ہوتا ہے۔ محمد سعید شیخ کا افسانہ "رنگِ سراب" پڑھتے ہوئے بار بار میری نگاہوں کے سامنے منٹو کا "صاحبِ کرامت" گھوم گیا مگر افسانہ نگار نے معاملہ بیان اس کے برعکس کیا ہے اور بہت خوبصورت انداز میں انسانی رشتوں کی ناپائیداری کا نوحہ لکھتا ہے اور مرکزی کردار کو تنہائی اور ذاتی کرب کی علامت بنا دیا ہے۔ ایوب جوہر کا افسانہ "جلی ہوئی چھکلیاں" معاشرے میں نشہ کے بڑھتے ہوئے رجحان کی علامت ہے۔ مگر پڑھتے ہوئے یوں لگا کہ اگر کہانی مزید آگے بڑھی تو بہت ممکن ہے کہ کہانی کا مرکزی کردار اور اس کی بیوی بھی ہیروئن کے عادی ہو جائیں، مگر شکر کہ کہانی ذرا پہلے ختم ہو گئی ـــ حالانکہ کہانی ابھی ختم نہیں ہوتی! ـــ یوسف چودھری کا افسانہ "سنگِ مرمر کی قبر" بہت خوبصورت افسانہ ہے۔ مجھے ان کی یہ خاص عادت بھی بہت اچھی لگی ہے کہ وہ اپنے افسانے میں غیر ضروری باتیں تحریر نہیں کرتے، اور یہی اختصار ان کی پہچان بھی بنے گا۔ جمشید آفاق کا افسانہ "پاٹی" بھی ایک اچھی کوشش ہے۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی

اس بار سفرنامے میری اوّلین دلچسپی کا باعث ہوئے۔ نقوی صاحب نے انگلستان کے ایک حصّے کی سیر کرائی ہے۔ ان کا سفرنامہ معلومات افزا ہے، اور دلچسپ بھی۔ ان کا دلکش اور خوبصورت اسلوب اس پر مستزاد! قاری تحریر میں کھو جائے تو تعجب نہیں۔ سفرنامہ ختم ہونے پر احساس ہوتا ہے کہ ایک دلکش منظر یکایک نگاہوں سے اوجھل ہو گیا ہے ـــ انوار فیروز کا "نیاکولمبس" ابتدا میں تو ڈائری نما ہے، بعد کے خصوصاً آخری حصّہ پڑھتے ہوئے پتا چلتا ہے کہ ہم امریکا میں ہیں۔ نیلم احمد بشیر نے نیویارک کی سیر کرائی ہے ـــ یہ سبھی لکھنے والے، واقعات و حقائق، مناظر اور ظاہر سے کچھ نتائج اخذ کر کے قاری تک پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں چنانچہ مغربی معاشرے کے مثبت اور منفی پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ سفرنامہ لکھنے والوں کا ایک ذہنی ربط اپنے وطن سے برابر قائم رہتا ہے، اور وہ بار بار لاہور، اور پاکستان کی طرف فلیش بیک کرتے ہیں ـــ نئے سفرنامے کا یہ پہلو خوش آئند ہے ـــ انشائیے کا حصّہ "اوراق" کی انفرادیت ہے، اور اس صنفِ ادب میں "اوراق" کا کریڈٹ اور عطا بھی ـــ اس تعداد میں، اس معیار کے انشائیے یقیناً کسی اور رسالے میں شائع نہیں ہوتے ـــ ایک اور دلچسپ مضمون رام پال کا ہے "گنبد گلوب باز خواں"۔ اُنہوں نے مرے کالج سے متعلق دورِ طالب علمی کی یادوں میں قارئین کو شریک کیا ہے، حقیقت، افسانے سے دلچسپ ہے۔ آخر میں جو واقعہ بیان کیا ہے، جس میں ہو گنبد پال جواب دیتے ہیں "باؤلا ہوا ہے کیا، ہمارا سینئر آگے بیٹھا ہے۔ کیا کہے گا "وہ تو لاجواب ہے۔ کوئی وقت جاتا ہے کہ ایسی باتیں خواب و خیال ہوں گی ـــ اُردو افسانے میں منشا یاد کی عطا کے اعتراف میں آپ نے ایک گوشہ وقف کیا، وہ اس کے مستحق تھے۔ تنقیدی مضمون سبھی اچھے ہیں، مگر منشا یاد کی تفہیم کے لیے اُن سے اُستفادہ کی گفتگو بہت اہم ہے۔

مظہر بخاری

"پکی مراد" منشا یاد کا ایک اچھا افسانہ ہے لیکن یہ ان کا نمائندہ افسانہ نہیں ہے۔ نظموں میں "صلاح کار گیا ذہن خواب گیا"، "غمگسار"، "بازوئے خواب

میں تھا جب مری شریان پھٹی"، "ایک دعا"، "عجیب ہے یہ سلسلہ" اپنی نوعیت کے لحاظ سے اہم نظمیں ہیں۔ سیدہ حنا کے ماہیے بہت خوبصورت ہیں۔ پہلے اور تیسرے مصرعے میں "ربط" بھی، منفرد ہونے کے ساتھ ساتھ دلکش بھی ہے۔ بیان میں سادگی اور ملائمت ہے مثلاً ؎

کھاؤ نہ بہت قسمیں —— جب آنکھ بہکتی ہے

رہتا نہیں دل بس میں

گیدڑ کی موت، خواب رستہ، قفس، دستکیں، رنگِ سراب، اور نوردین کی لاش، میں کہانیاں عصری حقیقتوں کی ترجمان ہیں۔ کہیں کہیں خود کلامی نے وجدانی کیفیت پیدا کی ہے تو کہیں کہانی کے نئے پن سے فکر کے نئے سوتے پھوٹتے ہیں۔ —— عرش صدیقی کا مضمون "دوہے کی زبان" بہت ہی عمدہ کاوش ہے۔ عرش صدیقی نے اس مضمون کو بڑی تحقیق کے بعد لکھا ہے۔ دوہے پر اس مضمون میں جتنی سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے میں نے پہلے کبھی نہیں پڑھی۔ اردو ادب کے طلباء کے لیے یہ مضمون قابلِ مطالعہ ہے۔ علی تنہا کا مضمون "مجید امجد کی شعری اقلیم" اپنی جگہ منفرد ہے۔ مجید امجد پر اس سے قبل بہت کم لکھا جا چکا ہے لیکن علی تنہا نے ہلکے پھلکے انداز میں مختلف مضمون لکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انشائیوں میں سلیم آغا قزلباش کا "کنواں" ایک اہم انشائیہ ہے۔ "کنواں" پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ کنواں عناصرِ حیات کی ہیئتِ ترکیبی کا جزوِ لازم ہے جس کے بغیر ہم اپنے باطن میں کہیں نہ کہیں کمی محسوس کریں گے۔ کنویں کے گرد دائرہ در دائرہ گھومنے سے اس کی تہیں کھلتی جاتی ہیں۔ تہیں کیا کھلتی ہیں تاریخ کے باب کھلنا شروع ہو جاتے ہیں۔ کنواں اردو ادب میں شامل انشائیوں میں ایک بڑے انشائیے کے طور پر شامل ہونے کا مستحق ہے۔ بقول منشا یاد بعض تحریریں اگر کوئی ادیب نہ بھی لکھے تو دوسرے ادیب لکھ لیں گے لیکن بعض تحریریں ایسی ہیں جنہیں اسی ادیب نے لکھنا ہوتا ہے۔ دوسرے ادیب ایسی تحریر لکھ سکتے ہیں نہ سوچ سکتے ہیں۔ بلا شبہ "کنواں" سلیم آغا کے علاوہ شاید کوئی دوسرا ادیب اس انداز میں کبھی نہ لکھ سکتا جس طرح سلیم آغا نے لکھا ہے۔

ناصر عباس نیّر

چند روز پہلے استادِ محترم ڈاکٹر احسن زیدی صاحب سے "اوراق" کے تازہ شمارے کے مندرجات پر گفتگو ہو رہی تھی۔ انہوں نے رام پال کی یادداشت "نگاہ ہے گاہے بازخواں" میں مرے کالج سیالکوٹ کے حوالے سے چھپنے والی ایک بات کو غلط قرار دیا۔ رام پال نے اثر صہبائی کو عیسائی لکھا ہے۔ ڈاکٹر زیدی صاحب قیام پاکستان سے قبل مرے کالج سیالکوٹ میں پڑھتے رہے ہیں۔ اثر صہبائی بھی اسی زمانے میں مذکورہ کالج میں زیرِ تعلیم تھے۔ ڈاکٹر زیدی صاحب کے علم کے مطابق اثر صہبائی جو معروف شاعر سرمد صہبائی کے والدِ محترم ہیں، عیسائی نہیں مسلمان تھے۔ نعت، غزل کے اچھے شاعر تھے، ان کا اصل نام عبد السمیع پال تھا اور کشمیری پنڈتوں کے ایک خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ رام پال کو اثر صہبائی کے مذہب سے متعلق غلط فہمی پیدا ہوئی۔ اثر صہبائی چونکہ ایک اہم ادبی شخصیت ہیں اور "اوراق" میں اشاعت پذیر ہونے والا مواد ادبی تاریخ کے طالب علموں کے لیے مستند حیثیت کا حامل ہوتا ہے لہٰذا اس غلط فہمی کا ازالہ ضروری تھا۔

ایم۔ڈی۔شاد

اوراق کے اس شمارے کا حسبِ معمول میں نے افسانوی حصہ پڑھا ہے۔ جس افسانے نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا ہے وہ سلیم آغا قزلباش کا "دستکیں" ہے۔ بڑا مشکل تھیم افسانہ نگار نے اسے اس آسانی سے پیش کیا ہے کہ اسے جتنی داد دی جائے کم ہے۔ انوکھے کردار پیش کرنا سلیم آغا قزلباش کی سپیشیلٹی بن گیا ہے۔ "بشنو نند پانڈے کی چڑت" کی طرح "دستکیں" کا شہاب الدین بھی اردو افسانے کا ایک زندہ رہنے والا کردار ہے۔

۱۹۹۱ء میں ڈاکٹر انور سدید کی چھپنے والی کتابیں

۱۔ اُردو ادب کی مختصر تاریخ

حالیہ دور تک اُردو ادب کی تاریخ کا ایک جامع جائزہ ـــــ ایک جلد میں

ایم اے کے طلبہ کے لیے ایک اہم کتاب

مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد

۲۔ مولانا صلاح الدین احمد۔ ایک مطالعہ

اُردو ادب کے ایک محسن پر ایک نادر کتاب

اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد

۳۔ مکالمات

ڈاکٹر وزیر آغا سے کئے گئے انٹرویوز کا

دلچسپ اور نادر مجموعہ

مکتبہ فکر و خیال ۳ سلیح بلاک اقبال ٹاؤن، لاہور

۴۔ موضوعات

ادبی مضامین کا دلکش اور خیال انگیز مجموعہ

پیش لفظ : ڈاکٹر وحید قریشی

مکتبہ عالیہ لاہور

۵۔ اُردو افسانے کی کروٹیں

افسانے کے موضوع پر نظریاتی اور عملی تنقید

پیش لفظ : غلام الثقلین نقوی

مکتبہ عالیہ لاہور

۶۔ مختصر اُردو افسانہ۔ عہد بہ عہد

افسانے کی تاریخ کے ساتھ پریم چند سے لے کر

سلیم آغا قزلباش تک افسانوں کا انتخاب

مقبول اکادمی لاہور

۷۔ اُردو ادب کی تحریکیں

دوسرا ایڈیشن چھپ گیا ہے

انجمن ترقی اُردو کراچی



سپیشل سیونگز سرٹیفکیٹ (رجسٹرڈ)/اکاؤنٹ
تین سالہ سکیم
مزید تفصیلات اور سہولت کے لئے
اپنے قریبی مرکز قومی بچت
یا مجاز ایجنسیوں مثلاً پوسٹ آفس، شیڈیولڈ بینکوں اور
اسٹیٹ بینک آف پاکستان کی شاخوں سے رجوع کریں
جاری کردہ: سینٹرل ڈائریکٹوریٹ آف نیشنل سیونگز
سی ڈی اے۔ بلاک نمبر (۱)، اسلام آباد۔ فون:
تار کا پتہ: CENSAVE ٹیلکس: SAVE PK
فیکس:
NATIONAL SAVINGS
حکومتِ پاکستان
آپ کے سرمائے کے تحفظ کی ضامن
PID(I)

BD-3810

The Busy Little Worker

